

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola
Germanisztikai Oktatási program
A doktori program vezetője: Prof. Dr. Orosz Magdolna tanszékvezető egyetemi tanár

Teller Katalin

„Den Stein steinern machen”

Remotivierung und Visualisierung des Wortes um 1900

Témavezető: Prof. Dr. Orosz Magdolna tanszékvezető egyetemi tanár

A bíráló bizottság tagjai:
Dr. Tarnói László (a bizottság elnöke)
Dr. Roland Innerhofer (bíráló)
Dr. Kurdi Imre (bíráló)
Dr. Kerekes Amália (titkár)
Dr. Lányi Dániel (tag)

„Den Stein steinem machen“

Remotivierung und Visualisierung des Wortes um 1900

Inhalt

0	Einleitung	2
0.1	Gliederung	5
0.2	Methode	8
1	Sprachkritische und -theoretische Konzepte um 1900	12
1.1	Das Verhältnis zwischen Wahrnehmung, Denken und Begriffsbildung	16
1.2	Metaphorizität und Potenzialität der poetischen Sprache	27
1.3	Remotivierung und Körperlichkeit des Wortes in russischsprachigen poetologischen Konzepten	43
1.3.1	Das Wortkonzept Andrej Belys und Velimir Hlebnikovs	43
1.3.2	Šklovskijs <i>ostranenie</i> -Begriff	56
1.4	Remotivierung in der Sprachwissenschaft	65
2	Remotivierung – Textanalysen	74
2.1	Ein Kapitel aus Rilkes <i>Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge</i>	77
2.1.1	Motivverkettung <i>Zeit und Geld</i>	79
2.1.2	Autoreflexivität – Auge und sinnlich-leibliches Erlebnis	84
2.1.3	Verstellung und Takt der Zeit	91
2.2	Kafkas <i>In der Strafkolonie</i>	100
2.2.1	Apparat und Erklärungsmuster	102
2.2.2	Der beschriftete Körper und die verkörperte Schrift	111
2.2.3	Die Macht des Wortes und der Geste	119
2.3	Der Fall Moosbrugger in Robert Musils <i>Der Mann ohne Eigenschaften</i>	127
2.3.1	Der Pantoffel und sein Held	128
2.3.2	<i>Séma</i> und <i>sóma</i> in und für Moosbrugger und seine Verwandten	137
2.3.3	Die gleitende Wörtlichkeit	149
3	Das Körperlich-Werden des Wortes	155
3.1	(Un)Mittelbarkeit und Wahrnehmbarkeit des Zeichens	161
3.2	Hieroglyphische Ikonizität und die Gebärden	172
3.3	Sprechhandeln und Sememrealisierung	184
4	Schluss und Ab	189
5	Bibliografie	192

0 Einleitung

„[...] Deswegen, weil eine Redewendung unsinnig ist, kann man sie noch immer gebrauchen [...]“¹



„Am nächsten Morgen stand Ulrich mit dem linken Fuß auf und fischte mit dem rechten unentschlossen nach dem Morgenpantoffel.“² Derartige Umkehrungen von phraseologischen Einheiten, Redewendungen und Sprichwörtern häufen sich in Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*. Die Konkretisierung oder Remotivierung bestimmter Redewendungen tritt aber auch als ein

bestimmtes, den in sich geschlossenen Text organisierendes Element in einem Kapitel der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* Rainer Maria Rilkes bzw. in der Erzählung Franz Kafkas *In der Strafkolonie* auf. Dabei springt die ganz besondere Eigenart vieler solcher spielerischen Wortverwendungen ins Auge – nämlich dass sich das Spiel vor allem auf den Körper thematisierende Metaphern oder Redewendungen, d. h. Somatismen bezieht. Dies bedingt zugleich einen Mechanismus, der die Performativität solchen Sprechens nach sich zieht. Die vorliegende Arbeit versucht der Frage nachzugehen, wie und warum das Wortspiel im weitesten Sinne in Texten, die sich keineswegs als experimentelle oder avantgardistische qualifiziert haben, in dieser Weise in den Vordergrund tritt. Die Analyse betrifft freilich bloß einen Teilaspekt der besprochenen Werke, strebt daher nicht die Aufstellung eines theoretischen Erklärungsmodells an, sondern hebt vielmehr ein bestimmtes textstrukturierendes Prinzip hervor. Diese Vorgehensweise lässt nämlich zu, sich einem Phänomen, das bis heute sowohl in der literarischen als auch in der Alltagssprache eine bewusste oder unbewusste Verwendung findet, in seinem Kontext und mit angrenzenden Fragen zu nähern. Solche Reduzierung der Analyse zieht dementsprechend notwendige Verluste nach sich: So kann die Sekundärliteratur zu den untersuchten Werken nur in dem Ausmaß herangezogen werden, in dem sie sich speziell mit dem wortspielerischen Element und verwandten Phänomenen in den Texten auseinandersetzt. Metaphertheorien und theoretische Ansätze, die sich für die

¹ Wittgenstein 1979: 50.

² Musil 1978: I, 46.

Problematik anbieten, werden in einer übergreifenden Form auf ihre relevanten Grundgedanken hin angesprochen, ohne ein singuläres theoretisches Konzept als alleingültig in den Vordergrund zu rücken, und dies schon deshalb nicht, weil Theorien der Metapher und der Narratologie kaum den hier vorhandenen Problemkreis erschöpfen.³ Die leitende Idee ist also keine Theoriefeindlichkeit, sondern der Versuch, mithilfe der textnahen Lektüren die Aufmerksamkeit auf ein in den literaturtheoretischen und -historischen Analysen anscheinend nur peripher behandeltes Phänomen zu lenken.

Nichtsdestotrotz sollen hier kurz die Fragen skizziert werden, die sich notwendigerweise aus den Grundannahmen der Arbeit ergeben und ein Licht darauf werfen, wie folgenscher sich ein – wohl harmlos und sogar banal anmutender – spielerischer Umgang mit dem Wort erweisen kann. Indem die Umkehrung (in all ihren verschiedenen Erscheinungsformen) als Versuch aufgefasst wird, auf die „Wurzeln“ des Wortes zurückzugreifen, um dadurch die motivierte Verknüpfung zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem hervorzukehren, eröffnet dieses Verfahren einen Blick in breite Problemfelder. Zunächst kann die viel umstrittene Frage des Sprachursprungs wieder in den Mittelpunkt der Auseinandersetzungen rücken, und somit auch jene nach dem „Wesen“, der Organizität vs. Unorganizität bzw. der Metaphorizität der Sprache und der Spracherzeugung. Das Verfahren der Umkehrung kann ebenfalls die Richtigkeit der althergebrachten und strikten Abgrenzung der poetischen (primären, ursprünglichen, lebendigen) vs. prosaischen (sekundären, abgeleiteten, erstarrten) Sprache bzw. die Differenzierung bildliches vs. nicht-bildliches Sprechen in Zweifel ziehen. Durch eine eigentümliche Aktivierung des Etymons wird ein ikonischer Vorgang ins Leben gerufen, der indessen eine Art „Minigeschichte“ des Wortes zu veranschaulichen sucht. Angesichts des durch das Umkehrungsverfahren ansetzenden Prozesses, in dem die strikt gebundenen, semantisch und syntagmatisch nur begrenzt abwandelbaren sprachlichen Einheiten einer Neu-Bildung unterzogen werden, kann dementsprechend die – besonders in unseren Tagen an Aktualität gewonnene – Frage nach der Bildlichkeit, nach ihrer Performativität, der medialen Vermittlung von Inhalten gestellt werden. Der wohl

³ Eine Ausnahme bilden die in der slawistischen Literaturtheorie v. a. in den späten 70er Jahren ansetzenden Analysen zur Realisierung oder Entfaltung von rhetorischen und semantischen Figuren, die stark von den einschlägigen Arbeiten der russischen formalistischen Schule bzw. Roman Jakobsons geprägt waren und sind. Als paradigmatisches Beispiel vgl. den Aufsatz von Aage Hansen-Löve, auf den als terminologische „Schatzkammer“ im Kapitel 3 noch rekuriert wird (Hansen-Löve 1982, hier mit reicher fachliterarischer Illustration), sowie seine späteren Arbeiten zum Thema (s. die Bibliografie). Freilich könnten einschlägige zeichentheoretische sowie narratologische Arbeiten zitiert werden, die jedoch m. E. für die spezifische Thematik der Remotivierung stets zu kurz greifen. Für relevantere Theoretisierungen vgl. Kapitel 3.

unabsehbarste Bereich wird eben durch diese letzte Fragestellung betreten: nämlich der der Möglichkeit und/ oder Unmöglichkeit der Erkenntnis, die einer vielfachen sprachlich-bildlichen Vermittlungsreihe unterworfen ist, der zufolge das Ideal einer direkten Relation Mensch-Welt wohl aufzugeben ist: Zunächst durch die nicht aufhebbare Spaltung Objekt-Subjekt, dann durch die Unzulänglichkeit der menschlichen Sinneswahrnehmung bzw. durch die lauernden Fehler der Begriffsbildung und aller sprachlichen Operationen, was wiederum die Rekurrenz sprachkritischer Diskurse der Jahrhundertwende impliziert.

0.1 Gliederung

Im Lichte der oben erwähnten Fragestellungen gliedert sich die Arbeit in drei größere Einheiten:

(1) Um den denkgeschichtlichen Kontext der zu untersuchenden Texte aufzuspüren, werden zunächst die um die Jahrhundertwende das Denken über die Sprache bestimmenden Auseinandersetzungen erörtert, allerdings sehr stark auf diejenigen Schwerpunkte gerichtet, die hinsichtlich der vorliegenden Analyse als relevant erscheinen. Demnach wird zunächst das mehrfach reflektierte Verhältnis zwischen Wahrnehmung, Denken und Begriffsbildung bzw. die neu thematisierte Polemik um den Ursprung und die Metaphorizität der Sprache angesprochen. Die spezifische Stellung der Dichtung, und breiter gefasst, der poetischen Sprache in den sprachkritischen und sprachreflexiven Konzeptionen soll in diesem Zusammenhang erörtert werden, um dann der Frage nach der Motiviertheit und der Remotivierung des Wortes nachzugehen. Dies erfolgt aufgrund ausgewählter, teilweise eine Schlüsselposition einnehmender theoretischer Arbeiten der Zeit, wobei nicht nur Ernst Machs einflussreiche Erkenntnistheorie, Nietzsches Metaphernbegriff und Fritz Mauthners sprachkritisches Werk in die Diskussion miteinbezogen werden. Es erwies sich nämlich im Laufe der Ausarbeitung und der Textanalyse als äußerst fruchtbar, Überlegungen zum Status und Wesen des Wortes und deren Ergebnisse in Aleksandr Potebnjas Sprachkonzeption, in den frühen theoretischen Arbeiten von Viktor Šklovskij bzw. in den programmatischen Aufsätzen von Andrej Belyj und Velimir Hlebnikov anzustellen. Der auch im russischen philosophischen und literaturkritischen Denken nachvollziehbare Einfluss Nietzsches und Machs setzte sich nämlich auch in jener Theorie des poetischen Wortes durch, die gerade dem ausschlaggebenden Verhältnis zwischen Sprache und dem wahrnehmenden und spracherzeugenden Körper einen besonderen Stellenwert einräumte und die in der Nachfolge der formalistischen Literaturkritik bis in die heutigen, nicht nur russischsprachigen theoretischen Auseinandersetzungen Eingang gefunden hat.⁴

⁴ Die Prager Schule (mit Roman Jakobson und häufigen Besuchen von Grigorij Vinokur) bzw. die Neuauflagen der formalistischen Studien in den 50er und 60er Jahren können weitgehend als ein Anschlussglied an spätere theoretische Entwicklungen des international wirksamen Strukturalismus bzw. an heutige, linguistisch orientierte Ansätze wie z. B. die kognitive Poetik aufgefasst werden (vgl. u. a. die

(2) Der zweite Teil der Arbeit widmet sich der Analyse ausgewählter Prosatexte von Rilke, Kafka und Musil. Dabei wird versucht, die unterschiedlichen Ausgestaltungen des Remotivierungsverfahrens anhand des in der linguistischen Forschung bereits etablierten Begriffsinstrumentariums, bzw. mit Hinsicht auf die von Šklovskij, Belyj und Hlebnikov herausgearbeiteten Konzepte zu skizzieren. Es handelt sich in diesem Abschnitt nicht nur darum, differente Techniken des Verfahrens aufzudecken, sondern auch um die Variabilität seiner Funktionsweise, die in den Texten jeweils einer unterschiedlichen Narrato-Logik gehorchen, zu beschreiben.

(3) Anhand der Ergebnisse der beiden vorangehenden Kapitel wird schließlich versucht, unter dem Stichwort *Körperlich-Werden des Wortes* zusammenfassend aufzuzeigen, wie sich theoretische Positionen und die textuellen Konkretisationen zu- und gegeneinander verhalten. Dabei wird wiederum auf den Fragenkomplex des körperlichen Ursprungs der Sprache, der Wahrnehmung, Ikonizität und (Un-)Mittelbarkeit/ Mimesis zurückgegriffen, der die weitgreifende Erkenntnisproblematik näher zu erleuchten vermag. Daran geknüpft stellt sich die Frage nach den Prozessen der Verbildlichung und Verkörperung des Wortes im Text, die in unserem Fall zunächst einen grundsätzlich negativen Vorgang voraussetzen, nämlich die Auflösung der Sinnzusammenhänge der Worte und die Aufhebung der Idee eines soliden wahrnehmenden Körpers. Dass dieser Prozess trotzdem nicht zum Zerfall des Textes selber führt, wird im letzten Abschnitt im Rahmen der Mimesis- und Performativitätsthese zu erörtern sein.

Die skizzierte Gliederung vermag bereits anzudeuten, dass es sich hier weniger um eine monographisch konzipierte Auslegung einer Problemstellung handelt. Es wird vielmehr versucht, in mehreren Anläufen die Frage des Wortspiels und seiner Implikationen in Hauptaspekten zu umkreisen. Diese Kreisbewegung, die sich zunächst von einem mittleren Kreis (d. h. dem sprachkritischen und -theoretischen Diskurs der Jahrhundertwende) in den innersten Bereich (zu den literarischen Texten selber) verlagert, läuft in ihrer dritten Phase auf eine gewollt breite Bahn aus, die anhand einer Reihe von benachbarten philosophischen und literaturwissenschaftlichen Erörterungen eine tiefere, aber auch offenere Einsicht in die Funktionsweise der (nicht nur) sprachlichen Remotivierung zu bieten vermag. Es erfolgt also eine Ausweitung des Blickwinkels, jedoch mit der Einschränkung, in der Forschungsliteratur bereits stark konturierte Theorieansätze

Einleitungsstudie in Erlich 1964, die Arbeit zur kognitiven Semantik von Johnson [1987] und eine neuere, kunsttheoretisch ausgerichtete Zusammenfassung in Thomson-Jones 2005).

– etwa den (körper)diskurstheoretischen von Michel Foucault, den grammatologischen von Jacques Derrida oder den philosophisch-metaphorologischen und begriffsgeschichtlichen von Hans Blumenberg und vor allem den wahrnehmungsphänomenologischen von Edmund Husserl oder von Maurice Merleau-Ponty – umzugehen, um damit auf eher periphere Erörterungen des Themas konzentrieren zu können.

0.2 Methode

Die Arbeit verfolgt dementsprechend das Ziel, ein – heute in veränderten kulturellen Bedingungen wohl eklatanter hervortretendes – Phänomen darzustellen und es mit Hinweisen auf die zeitgenössische Theoriebildung zu erörtern. Auch die Tatsache, dass meines Wissens kein konsistentes literaturwissenschaftliches Erklärungsmodell zum besagten Verfahren vorliegt, sondern lediglich ein viel umstrittenes linguistisches Instrumentarium zur Analyse der Remotivierung zur Verfügung steht, trägt dazu bei, dass die Arbeit methodologisch auf eine Art *dose reading* sowohl der theoretischen oder theorieähnlichen wie auch der literarischen Texte angewiesen ist. Dabei wird jedoch einer Methode gefolgt, die sich gewissermaßen von dem durch die erste Generation der *New Critics* geprägten Lektürenvorschlag absetzt, indem nicht mehr die von dieser literaturwissenschaftlichen Ausrichtung propagierte, äußerst strikte, textimmanente und isolierende Lesart praktiziert wird, sondern – wo dies relevant erscheint – auch auf neuere bzw. heutige literaturwissenschaftliche Ansätze Bezug genommen wird, ohne jedoch die Untersuchung diesen unterzuordnen. Der leitende Gedanke bleibt nämlich dabei, dass sich besonders um die Jahrhundertwende Theorie und literarische Praxis zeitgleich, aufeinander einwirkend, einander ergänzend, jedoch oft ohne unmittelbare und nachweisbare Beeinflussung entwickelt haben. Aus diesen Überlegungen folgt, dass sich die Textanalysen selber einerseits auf die vorhin erörterten theoretischen Ansätze stützen, andererseits im Feld einer möglichst unabhängig gehaltenen Untersuchung vollzogen werden. Das Fehlen eines übergeordneten und präzisen theoretisch-methodologischen Ansatzes birgt freilich die Gefahr in sich, dass die Arbeit letztendlich zu einem zu verwerfenden *patchwork* wird bzw. angesichts der modernen Theoriebildung als „unzeitgemäß“, gar als banal verurteilt werden kann. Um dieser Gefahr vorzubeugen, wird ständig die zentrale Fragestellung im Auge behalten, nämlich wie sich das Remotivierungsverfahren auf die Wahrnehmung bzw. auf ihre somatische Komponente und auf die Konstitution eines literarischen Textes im Allgemeinen auswirkt.

Um die Auslegungen jedoch weder im Umfang noch im Inhalt ausufern zu lassen, mussten zwangsweise Einschränkungen vorgenommen werden. Diese betreffen einerseits die miteinbezogene Sekundärliteratur, wie auch den Textkorpus der Analyse. Allein die Literatur zu Nietzsche oder Kafka hätte die Grenzen dieser Arbeit gesprengt. Demnach

dominiert besonders im ersten Kapitel die oben bereits erwähnte Vorgehensweise des *close reading*, und Verweise auf die Fachliteratur werden sehr gezielt, nur die relevanten Punkte hervorhebend vorgenommen. Im dritten Kapitel jedoch werden auch Ansätze reflektiert, die es erlauben, das Remotivierungsverfahren in einen breiteren Kontext der Metaphern- und Performanztheorie oder des Körperdiskurses auszulegen.

Schließlich bedarf der Titel der Arbeit einer Erklärung, präziser formuliert, die Verwendung der Begriffe *Visualisierung*, *Wort* und *1900*. Vorauszuschicken ist nämlich, dass diese Begriffe in einem weiten und absichtlich in der Schwebe gehaltenen Sinn ihre Anwendung finden, um letztendlich sich selbst aufzuheben.

Unter *Visualisierung*, auf die im heutigen kulturwissenschaftlichen Diskurs hinsichtlich der Vermittlungsmuster der modernen Medien vielfach Bezug genommen wird, wird hier einerseits jene Entfaltung des Potenzials des sprachlichen Zeichens verstanden, die es ermöglicht, Denkinhalte visuell und bildlich – jedoch nicht an ein bestimmtes Medium gebunden – bzw. sich an den Begriff der „Veranschaulichung“ nähernd zu erfassen. Andererseits beinhaltet der Begriff jenes semantische Element, das auf die zentrale Rolle der Sinneswahrnehmung im Erkenntnisprozess im Allgemeinen verweist – wie dies im Laufe der Auslegungen aber differenzierter zur Sprache kommt, wird die Funktion des Sehens zugunsten anderer Sinne in einem gewissen Maße geschwächt wenn nicht gar durch diese ersetzt.

Der Begriff des *Wortes* beschränkt sich keinesfalls auf das Lexem als solches – er steht vielmehr für eine sprachliche Einheit, die sich als ein sinnstiftendes, prädikatives Ganzes konstituiert, daher wäre wohl begründeter, im Kontext der Analyse vom Satz oder ggf. vom Zeichen zu sprechen. Der Grund jedoch, warum die Wahl auf den Begriff *Wort* fiel, liegt darin, dass in sprachtheoretischen Schriften der Jahrhundertwende durchgehend – wenn auch nicht ausnahmslos – dieses im weiten Sinne aufgefasste Konzept des Wortes als einer sprachlichen Einheit angewendet wird.

Für eine präzise Definition der Epochenbezeichnungen *Jahrhundertwende*, (*klassische und frühe*) *Moderne*, *Fin de Siècle* usw. wurden in der Forschungsliteratur zahlreiche Versuche unternommen – diese variieren sowohl in der Auswahl der Definitionskriterien, in der Forschungsmethodik und infolgedessen in der Bestimmung der zeitlichen Rahmen, die die

besprochene literaturgeschichtliche Epoche von anderen abgrenzen sollten.⁵ Ein Gesichtspunkt scheint jedoch all diesen Ansätzen gemeinsam zu sein, nämlich dass die Epoche um 1900 äußerst heterogen und kaum auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen sei, da sie die verschiedensten, oft entgegen gesetzten wissenschaftlichen, künstlerischen, philosophischen und literarischen Tendenzen in sich vereine – und doch eine extrem produktive Zeit darstelle, die für die weitere Entwicklung des wissenschaftlichen und kulturellen Diskurses richtungweisend geworden sei. Das dieser Arbeit zugrunde liegende Textmaterial scheint in seiner Heterogenität diese Züge aufzuweisen. Nicht nur das Heranziehen theoretischer Auseinandersetzungen mit der sprachlichen Determiniertheit des Denkens und des literarischen Schaffens aus der russischsprachigen Literaturkritik und Sprachtheorie, sondern auch der literarische Textkorpus der Analyse erforderten aber eine Ausweitung der in der deutschen Literaturwissenschaft und -geschichte etablierten Begrifflichkeit. *Jahrhundertwende*, *Moderne* und *Fin de Siècle* beziehen sich nämlich zu sehr auf die im engsten Sinne des Wortes verstandene (west-)europäische Kultur. Daher erschien es ratsamer, den neutraleren Ausdruck *um 1900* zu verwenden, wiewohl die besprochenen Texte selber auf einem äußerst breiten Zeitspektrum zu verorten sind. So erschien die erste Ausgabe von Potebnjas *Mysl' i jazyk* [*Gedanke und Sprache*] bereits 1862,⁶ im Jahre 1885 wurde die erste Auflage Machs *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen* (noch unter dem Titel *Beiträge zur Analyse der Empfindungen*) veröffentlicht,⁷ während der erste Band des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* von Musil erst 1930 herausgegeben wurde. Die sprach- bzw. wissenschaftstheoretischen Konzeptionen von Potebnja, Nietzsche und Mach wirkten sich jedoch in solchem Maße auf die literarische Produktion und das philosophische und theoretische Denken der nachfolgenden Generationen aus, dass es nicht nur nützlich, sondern auch notwendig erschien, sie als Grundlagentexte in die vorliegende Untersuchung aufzunehmen. Musil setzte auf der anderen Seite seine Arbeit an *Dem Mann ohne Eigenschaften* bereits nach dem Erscheinen

⁵ Eine knappe, aber umfassend typologisierende Darstellung der unterschiedlichen Ansätze findet sich in Vietta 1992: 17-20, und eine auf die Zeit um 1900 konzentrierende kurze Zusammenfassung in Grimmering 1995a. Vgl. auch die Beiträge in Titzmann 1991 sowie Willems 1989 mit einer spezifischeren Akzentsetzung auf die Veränderung des Anschaulichkeits- und Mimesispostulats (bes. S. 340ff.) und die äußerst vielschichtige historische Darstellung in Gumbrecht 1978.

⁶ Nach mehreren, mehrfach ergänzten Ausgaben erschien Potebnjas Buch auch 1922 in Odessa. Dies ist die Ausgabe, die auch heutigen Veröffentlichungen zugrunde liegt. S. dazu mehr in Potebnja 1976: 597-599 (Anmerkungen).

⁷ Allerdings erst nach der zweiten Auflage war das Buch in breiteren Kreisen rezipiert. Bis 1922 erlebte die *Analyse* 9 Auflagen. S. dazu mehr Wolters 1991.

seines Erstlingsromans *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906) an, wobei der Einfluss von Machs Lehren kaum übersehen werden kann.⁸

Daher kann diese Zusammenschau von Autoren und Texten, die etwas eigenwillig durch die im Titel markierten drei Eckpunkten definiert und zusammengezogen werden, jenseits des Postulats von direkten Einflussmechanismen eine spektrale Einsicht in die angesprochene Problematik bieten: Wird nämlich der westeuropäische (vor allem deutsch- aber auch französischsprachig geprägte) sprachkritische Gedankengut mit der Frage der Leiblichkeit und der Wahrnehmung konfrontiert bzw. dadurch spezifiziert, wie dieser in poetologisch-programmatischen Entwürfen seinen Niederschlag findet, so kann das Heranziehen des einschlägigen russischsprachigen Diskurses den Umstand akzentuieren, dass sich die Komplexität von Phänomenen stets den Setzungen von Transfer- und Rezeptionsmechanismen entzieht, aber es trägt auch dem zentralen Thema der Arbeit Rechnung, nämlich dem Kontaminierungsversuch von Leiblichkeit und Textualität, wie er in einem literaturtheoretischen Kontext verortet erscheint.

⁸ Vgl. auch Musils Dissertation: Musil 1980.

1 Sprachkritische und -theoretische Konzepte um 1900

„Die Sprache ist ein Teil unseres Organismus, und nicht weniger kompliziert als diese.“⁹

Sprachkritik, Sprachkrise, Sprachreflexion sind Stichworte, die in Studien zur Kultur, Philosophie und Literatur um 1900 kaum fehlen können. Die in der literaturwissenschaftlichen Forschung wohl aus allen möglichen Seiten bereits beleuchtete Dominanz des Sprachdenkens ist zweifelsohne eine der grundlegendsten Denkpositionen der Zeit, wiewohl die Thematisierung der Sprache in Dichtung und Theorie als mindestens so alt angesehen werden kann wie die Literatur selbst.¹⁰ Die zutiefst skeptische Einstellung gegenüber der Leistungsfähigkeit der Sprache kommt jedoch verschärft und folgenreich wieder um 1900 zur Geltung, wobei ihr hier eine von früheren Sprachtheorien abweichende Akzentuierung zuteil wird.¹¹ Die Auffassungen hinsichtlich des Bedeutungsumfangs des Sprachkritik-Begriffes variieren in gewissem Maße, was auch damit zusammenhängt, dass sich im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert unterschiedliche Zugangsweisen zur Sprachproblematik erkennen lassen. Die Sprachkritik im Sinne Karl Kraus' z. B. hebt sich von einer allgemeineren erkenntnistheoretischen Fragestellung dadurch ab, dass sie sich vor allem auf den öffentlichen Sprachgebrauch und seine ethische Implikationen, wie er im zeitgenössischen politischen und journalistischen Diskurs entfaltet wird, konzentriert. Die Polemik von Kraus richtet sich dementsprechend mit einer klar erkennbaren pragmatischen Absicht gegen das korrupte Denken und gegen den Missbrauch der die Öffentlichkeit ständig zu beeinflussen suchenden Sprache der Presse und Politik.¹² Auf der anderen Seite wird Sprache weniger kritisch, wohl aber aus

⁹ Wittgenstein 1979: 48.

¹⁰ Bezeichnend ist in dieser Hinsicht Jürgen Schiewes großangelegter Versuch, die Geschichte der Sprachkritik zusammenzufassen, allerdings aufgrund bestimmter Kriterien, die bei der Auswahl der Texte nicht ganz konsequent durchgehalten werden. Vgl. Schiewe 1998, bes. die Ungereimtheiten zwischen den Kapiteln „Vorwort“ und „Gegenstandsbestimmung“ bzw. die Auseinandersetzungen mit Herder oder Nietzsche in den nachfolgenden Kapiteln. Zu einem umfassenden Forschungsbericht zum Thema Sprachkritik und Literatur bis 1985 vgl. Götsche 1987: 1-79.

¹¹ S. die u. a. die romantischen Positionen mit einbeziehenden und klassifizierenden Überlegungen in Vietta 1992: 131-240, Grimm 2003: 68-104. Zum Überblick des Unterschiedes zwischen (neu)romantischen und modernen Theorieansätzen über dichterische Sprache vgl. den Aufsatz von Orosz 1999. Die offensichtlichste Differenz scheint zunächst darin zu bestehen, dass dem Körper als Artikulations- und Erkenntnisorgan bei weitem nicht so eine ausschlaggebende Funktion zukommt, andererseits wird in modernen Konzeptionen der mystisch-göttliche Ursprung der (dichterischen) Sprache in den Hintergrund gerückt. Vgl. auch im Kontext der Aufmerksamkeit als Verfremdung Assmann 2001: 15f.

¹² S. dazu die auch performativitätsbezogenen Überlegungen in Kerekes 2006.

einem erkenntnistheoretischen Aspekt thematisiert. So z. B. bei Moritz Schlick in seiner *Allgemeinen Erkenntnislehre* (1918), dessen Reflexionen über den logischen Aufbau der Sprache bzw. über die Prozesse der Begriffs- und Urteilsbildung denjenigen Aufbruch signalisieren, der zur Ausbildung der analytischen Sprachphilosophie im 20. Jahrhundert führte.¹³ Trotzdem darf es nicht darüber hinwegtäuschen, dass diese Tendenzen einem breiteren Gedankenkontext verpflichtet bleiben, nämlich einer ausgeprägten, nicht nur in der Geisteswissenschaft geführten Diskussion um das Erkenntnispotenzial der Sprache, das sich vor allem mit der Frage konfrontiert sieht, inwieweit das menschliche Denken überhaupt durch Sprache bedingt und vorstrukturiert ist. Gerade dieser intellektuellen Atmosphäre ist auch Wittgensteins spätere Sprachphilosophie oder die Philosophie des Wiener Kreises entwachsen, die auf die ursprüngliche Metaphorizität der Sprache rekurrierend und diese kritisierend, für die Sprache der Philosophie eine demetaphorisierte Begrifflichkeit einforderten.¹⁴

Wird Sprachkritik und Sprachskepsis in der literarischen Produktion um 1900 erwähnt, so ist Hugo von Hofmannsthal's *Ein Brief* (auch als *Chandos-Brief* bekannt) der Text, auf den obligatorisch Bezug genommen wird und einerseits als die *ars poetica* von Hofmannsthal's literarischer Schaffenskrise, andererseits als die Manifestation der sprachkritischen Einstellung der Zeit *par excellence* interpretiert wird.¹⁵ Um Wiederholungsfallen zu vermeiden, beschränke ich mich auf eine schwerpunktmäßige, für die vorliegende Arbeit zurechtgeschnittene Kurzauslegung: Der mit erstaunlicher rhetorischer Raffinesse entworfene Brief thematisiert die Ohnmacht des Subjekts, die Wirklichkeit durch Worte zu erfassen und zu beschreiben bzw. sich anderen mitzuteilen. Jenseits einer solchen dominant thematischen Lesart jedoch zeichnet sich in der Forschung eine Tendenz zur Neuinterpretation des *Briefes* bereits in den früheren Studien zum Text ab, in denen die „Ehrlichkeit“ des Briefes stark in Zweifel gezogen wird.¹⁶

¹³ Vgl. Schlick 1979.

¹⁴ Vgl. dazu u. a. Bernáth 2004: insbes. 58ff.

¹⁵ S. dazu z. B. Pestalozzi 1958: 46ff. (mit Einschränkungen), Nägele 1970 bzw. Koopmann 1997: 57f.

¹⁶ S. dazu z. B. Kenkel 1973: 90ff., 100, Härter 1989, aber jüngere Belege auch wie in Braungart 1995: 217ff., Grimminger 1995b: 187ff., Spörl 1997: 354ff., Günther 2001, Helmstetter 2003, Grimm 2003: 94ff. Dass in der Auslegung des Textes bis heute diese beiden grundsätzlichen Richtungen zu verzeichnen sind, belegt eine Sammlung von literarischen Reflexionen, die 2002 beim Fischer Verlag erschien: vgl. Spahr/ Spiegel/ Vogel (Hg.) 2002. Für den Hinweis auf diesen Band gilt mein Dank Peter Braun.

Mehr als vieles andere hat ein performativer Widerspruch die Forschung genarrt, der Widerspruch zwischen dem, was in diesem Brief gesagt, also gedanklich entwickelt wird, und der Art und Weise, wie diese Gedanken entwickelt werden, konkreter gefaßt, der Widerspruch zwischen der virtuellen Sprachform und dem, was in ihr beschrieben wird, nämlich die Unmöglichkeit dieser Sprachform.¹⁷

Dieses paradoxe Zusammenspiel des metaphern- und gleichnisreichen Sprechens und der Rede über die Unmöglichkeit des Sprechens durchzieht den Text. Chandos scheint in diesem Sinne etwas übertrieben behauptet zu haben, die Fähigkeit zum zusammenhängenden Sprechen und Denken sei ihm „abhanden gekommen“.¹⁸ Denn was hier vorliegt, ist eine minuziöse und kohärente Beschreibung einer geistigen und schöpferischen Entwicklung, die in eine neue Phase getreten zu sein scheint. Der Ausklang des Briefes lässt keineswegs auf das völlige Verstummen schließen: Chandos ist nämlich auf der Suche nach einer neuen Sprache, „in welcher die stummen Dinge zu mir sprechen“.¹⁹ Der Brief wird somit zu einem eigenartigen Krankheitsbild, das schließlich auf ein Plädoyer für ein neu zu errichtendes Sprechen hinausläuft. Es ist vielmehr das Experimentieren mit dem Medium der Sprache selbst bzw. mit der textuellen Medialität an sich, um den tradierten Status des Mediums zu hinterfragen, und daraus den Weg auf der Suche nach einer neuen Ausdrucksform zu bahnen. In diesem Kontext ist die Studie *Hofmannsthal und seine Zeit* von Hermann Broch äußerst aufschlussreich, der wohl unter den ersten zu verzeichnen ist, der der Einsicht in die Produktivität der sprachkritischen Auseinandersetzung folgendermaßen Ausdruck gab:

Sprache allein, die diskursive Sprache [...] wird damit zu etwas „Unausgedeutetem“. Gewiß, die daraus sich ergebenden [...] „Krisen der Sprachbezweiflung“ müssen nicht unbedingt die extreme Sprachbezweiflung erregen [...], nein, sie können auch zu einer neuen Sprachliebe verleiten, welche das Verstummen der Sprache gelten läßt, um dem Schweigen mit neuen, fruchtbareren und sogar magischen Mitteln wieder zur Sprache zu verhelfen.²⁰

Sprachkrise und Sprachkritik führen daher nicht zwangsweise zur Absage an jegliche Möglichkeit des Sprechens, sie sind vielmehr ein Garant dafür, dass durch Reflektieren, durch das Aufzeichnen der Grenzen der Sprache ein veränderter Umgang mit den Ausdrucksmöglichkeiten im Entstehen begriffen ist.²¹ Am Endpunkt dieser Tendenz steht

¹⁷ Müller-Richter/Larcati 1996: 297.

¹⁸ Hofmannsthal 1991: 48. Diese These beansprucht auch dann ihre Gültigkeit, wenn es sich um ein Nachbilden von übernommenen Sprach- oder Redegesten handelt. Vgl. dazu u. a. Härter 1989: 77.

¹⁹ Hofmannsthal 1991: 54.

²⁰ Broch 1975: 217f.

²¹ Zu dieser Argumentation vgl. die neueren Arbeiten von Bartl 2002: 21ff. oder Strathausen 2003: 9, 166ff. mit kritischen bibliographischen Hinweisen. Vgl. die in ihrem Ansatz mit der vorliegenden Arbeit verwandten Studien von Georg Braungart (1995) oder Bettina Rutsch („Sprachkritik bedeutet [...] erneutes,

wohl die gesamte avantgardistische Bewegung (die russischen literarischen Bemühungen inbegriffen), die eben dieser Einstellung, der Konfrontation mit dem Material entspringt, auf dem das literarische Schaffen basiert.

präzises Erinnern an die physische Situation des sprachlichen Menschen im Welt-Kontext.“, Rutsch 1998: 89). Vgl. auch die Einleitung bei Robert Sell („In einer Welt voll abstrakter Systeme aus Sinnangeboten, Entscheidungssituationen und Deutungsalternativen kann der Rückbezug auf den Körper als primären Bedeutungsträger den Versuch einer Rückbesinnung auf eine unantastbare authentische Konstante bedeuten. Der Körper bietet in seiner bloßen, offen gelegten Materialität zudem die Möglichkeit, sich als ideologiekritisches Erkenntnisinstrument von allen denkbaren utilitaristischen Instrumentalisierungsversuchen abzugrenzen“, Sell 2002: 10).

1.1 Das Verhältnis zwischen Wahrnehmung, Denken und Begriffsbildung

Im Anschluss an die Entwicklungen der Naturwissenschaften im 19. Jahrhundert und den Glauben an die experimentell-empirische Erfassbarkeit und Beschreibbarkeit der Welt, kam eine Tendenz im späten 19. Jahrhundert zum Vorschein, die die Rolle der Sprache in der Erkenntnisvermittlung immer stärker in Frage stellte. Jedoch nicht nur die Kommunizierbarkeit von Sachverhalten schien nunmehr zweifelhaft geworden zu sein, sondern selbst das Subjekt der Erkenntnis, d. h. der die Welt wahrnehmende Mensch: Es erwies sich, dass er in seinen Denkmustern gerade durch die starren Strukturen der Sprache nur vordefiniert und beschränkt agieren kann.

Nietzsches Einfluss auf das Sprachdenken um 1900 kann kaum überschätzt werden. Seine Schriften bestimmten nicht nur den deutschsprachigen philosophischen und literarischen Diskurs der Zeit, sondern wurden auch äußerst lebhaft in Russland rezipiert. Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts erschienen regelmäßig Studien zu seinem Werk, unter anderen auch Auseinandersetzungen von Andrej Belyj. Nietzsches *Geburt der Tragödie* avancierte gar zum Grunddokument des russischen Symbolismus, vor allem den theoretischen Arbeiten von Vladimir Solov'ev zufolge, der aus dem dionysischen und apollinischen Prinzip eine Philosophie der symbolistischen Kunst zu entwerfen suchte.²² Nietzsches spezifisch sprachtheoretische Überlegungen fanden dagegen in Russland weniger Resonanz, wiewohl sich in Belyjs Konzept des poetischen Wortes Spuren des Nietzsche'schen Gedankenguts erkennen lassen.

Sprache und Denken, der Drang nach Erkenntnis bzw. Wahrheit wird bei Nietzsche – ähnlich zu Mach, Mauthner oder Belyj – in eine gegenseitige Abhängigkeitsrelation gesetzt. Auf die Leistung der sprachvermittelten Erkenntnis wird u. a. in der Aufzeichnung *Vom Ursprung der Sprache* (1869-70), in einigen *Nachgelassenen Fragmenten*²³ bzw. in der frühen, beinahe zur Fibel der Sprachkritik avancierten Schrift *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (1873, veröffentlicht 1903) reflektiert.²⁴ Nietzsches Ausgangspunkt

²² Vgl. dazu die ausführliche Studie Jurij Murašovs, die vor dem Hintergrund der Dionysos-Theorie, wie sie von Vjačeslav Ivanov für die symbolistische Poetik in den Fußstapfen Solov'evs geprägt wurde, die Verschränkungen und Oppositionen (westlicher) Mytho-logik und (russisch-orthodoxer) Mytho-poetik sowohl am Beispiel Potebnjas als auch Belyjs veranschaulicht (Murašov 1999).

²³ S. dazu mehr Gauger 1989: 590, 595ff.

²⁴ In den folgenden Auseinandersetzungen wird bewusst auf einen beschränkten Textkorpus rekurriert: So sehr auch die sprachtheoretischen Überlegungen von Mach, Mauthner und Nietzsche eine komplexere und

angesichts des menschlichen Erkennens bleibt stets der, dass Erkenntnis, weil sie auf Wahrnehmungen basiert, bloß die Oberfläche der Dinge abzutasten imstande sei.²⁵ Das Wort sei demnach auch nichts anderes als die „Abbildung eines Nervenreizes in Lauten“.²⁶ Da der Mensch jedoch nach einer Harmonie mit der Umwelt, nach zwischenmenschlicher Kommunikation und nach einem Wahrheitsbegriff strebt, bedarf er eines „Friedensschlusses“, dessen Konsequenz im Folgenden besteht:

Jetzt wird nämlich das fixirt, was von nun an „Wahrheit“ sein soll d. h. es wird eine gleichmäßig gültige und verbindliche Bezeichnung der Dinge erfunden und die Gesetzgebung der Sprache giebt auch die ersten Gesetze der Wahrheit [...].²⁷

Auch in den etwas späteren aphoristischen Aufzeichnungen der *Morgenröthe* (1881),²⁸ *Der fröhlichen Wissenschaft* (1882)²⁹ oder in den beiden Büchern von *Menschlichem, Allzumenschlichem* (I: 1878 u. II: 1880) wird diese Verbindlichkeit der von der Sprache vorgeschriebenen „Wahrheitsmuster“ in Frage gestellt:

Die Sprache als vermeintliche Wissenschaft. - [...] Insofern der Mensch an die Begriffe und Namen der Dinge als an aeternae veritates durch lange Zeitstrecken hindurch geglaubt hat, hat er sich jenen Stolz angeeignet, mit dem er sich über das Thier erhob: er meinte wirklich in der Sprache die Erkenntnis der Welt zu haben. [...] [I]n der That ist die Sprache die erste Stufe der Bemühung um die Wissenschaft. Der Glaube an die gefundene Wahrheit ist es auch hier, aus dem die mächtigsten Kraftquellen geflossen sind. Sehr nachträglich – jetzt erst – dämmert es den Menschen auf, dass sie einen ungeheuren Irrthum in ihrem Glauben an die Sprache propagirt haben. [...] ³⁰

Was später Mauthner und sogar Mach „Wortaberglauben“ nennen werden,³¹ d. h. die Zuweisung der wahrheitstragenden Funktion an das Wort, ist bereits hier angesprochen. Auf jeden Fall streitet Nietzsche der Sprache bzw. der Begriffsbildung ihre Relevanz in der Wissenschaft nicht so radikal ab, wie später Mauthner es tun wird. Colli sieht gerade hier

eingehendere Zugangsweise verdienen würden, müssen sie hier nicht nur aus Platzgründen, sondern auch wegen der schwerpunktmäßigen Gewichtung der Arbeit ihrer Komplexität beraubt werden. Als Kompensation für diese Verluste soll dennoch das Hervorheben der in der Forschungsliteratur vernachlässigten somatisch-kinetischen Komponente stehen.

²⁵ Vgl. Nietzsche 1988: I, 876. Interessant ist in diesem Kontext anzumerken, dass das Bild der Oberfläche bzw. des Abtastens der Oberfläche in einer beinahe gleichen Formulierung bei Potebnja, bei ihm auf das Denken insgesamt bezogen, anzutreffen ist (vgl. Potebnja 1976: 195).

²⁶ Nietzsche 1988: I, 878.

²⁷ Nietzsche 1988: I, 877.

²⁸ S. z. B.: „Die Worte liegen uns im Wege! – Überall, wo die Uralten ein Wort hinstellten, da glaubten sie eine Entdeckung gemacht zu haben. Wie anders stand es in Wahrheit! – Sie hatten an ein Problem gerührt und indem sie wähten, es gelöst zu haben, hatten sie ein Hemmnis der Lösung geschaffen. – Jetzt muss man bei jeder Erkenntnis über steinharte verewigte Worte stolpern, und wird dabei eher ein Bein brechen als ein Wort.“ (Nietzsche 1988: III, 53; vgl. auch Nietzsche 1988: III, 107 u. 208)

²⁹ S. z. B.: „Gedanken und Worte. – Man kann auch seine Gedanken nicht ganz in Worten wiedergeben.“ (Nietzsche 1988: III, 514)

³⁰ Nietzsche 1988: II, 30f.; vgl. auch Nietzsche 1988: II, 541 u. 577.

³¹ Vgl. Mauthner 1982: I, 155f., Mach 1987: 90.

eine grundsätzliche Veränderung in Nietzsches Ansichten über den Primat der Kunst – dieser wird durch die höhere Stellung der Wissenschaft abgelöst, was seinerseits mit dem Streit mit Wagner in Zusammenhang zu bringen ist.³² Allerdings bezeugen die Aufzeichnungen in den oben erwähnten Schriften der 1880er Jahre keine eindeutige Absage an die Möglichkeit der sprachkünstlerischen Erkenntnis, sie wird aber eher auf ein anderes Gebiet, d. h. auf die Sprache der Musik, des Tanzes, der Gebärden verlagert. Auf diesen Aspekt soll noch im nächsten Punkt näher eingegangen werden.

Auch wenn Nietzsche den sprachlichen Begriffen eine gewisse Nützlichkeit im wissenschaftlichen Denken einräumt, fällt sein allgemeines Urteil über das Wort als solches eindeutig negativ aus. Die ursprünglichen Bezeichnungsvorgänge richteten sich nämlich auf eine Art Mimesis der Außenwelt, indem mithilfe von unwillkürlichen und unbewussten Gebärden, Lautnachahmungen das „Wesen der Dinge“ erfasst wurde,³³ somit – d. h. durch den Akt des Benennens – der Mensch die Natur zu bändigen bzw. Herrschaft über die Dinge zu gewinnen glaubte. Das Wort, d. h. das Ergebnis dieses Bezeichnungsaktes ist aber für die hiesigen Erkenntnisbestrebungen des Menschen zu Hindernis geworden, denn die ursprüngliche Motiviertheit des Wortes ist bereits verblasst, und wie ein „Stempel“ wird „[j]edes Wort [zu einem] Vorurtheil“.³⁴ Die Frage nach der Gültigkeit der sprachlichen Vorurteile, „Conventionen“ und der Entsprechung von Dingen und Bezeichnungen kann daher nur negativ beantwortet werden: Die Worte werden willkürlich und zufällig, aufgrund dieser oder jener Eigenschaft des Dinges kriert:

Er [der Sprachbildner, K.T.] bezeichnet nur die Relationen zu den Menschen und nimmt zu deren Ausdrücke die kühnsten Metaphern zu Hilfe. Ein Nervenreiz zuerst übertragen in ein Bild! erste Metapher. Das Bild wieder nachgeformt in einem Laut! Zweite Metapher. [...] Wir glauben etwas von den Dingen selbst zu wissen, wenn wir von Bäumen, Farben, Schnee und Blumen reden und besitzen doch nichts als Metaphern der Dinge, die den ursprünglichen Wesenheiten gar nicht entsprechen.³⁵

Die mehrfache metaphorische Übertragung der Reize und Bedeutungen wird auch in dieser viel zitierten Passage als Grundlage menschlicher Sprache angesehen, wobei

³² Vgl. Colli 1988b: 707f.

³³ Über die Bezüge zu verschiedenen sprachwissenschaftlichen Ansätzen des 18. und 19. Jahrhunderts vgl. die eingehende Studie von Hans-Martin Gauger, für den sich u. a. Wilhelm von Humboldts und de Brosses' Theorien als ausschlaggebende Stützpunkte für Nietzsches Überlegungen erweisen (Gauger 1989). Die Humboldtsche Sprachauffassung ist von besonderer Wichtigkeit auch hinsichtlich des Sprachkonzeptes von A. Potebnja.

³⁴ Nietzsche 1988: II, 577.

³⁵ Nietzsche 1988: I, 878f.

Nietzsche den anthropomorphen Charakter des Prozesses unterstreicht.³⁶ Dieser Vorgang wird um ein weiteres Element ergänzt: Aus Wörtern entstehen Begriffe, sobald sie verallgemeinernd, abstrahierend, durch das „Gleichsetzen des Nicht-Gleichen“ verwendet und eingebürgert werden.³⁷ Dabei bleibt das Individuelle, das Wirkliche und das Natürliche notwendig außer Acht, was gleichfalls auf das menschliche Bestreben nach Kategorisierung, nach Gattungseinordnungen, d. h. auf die Selbstprojektion des Menschen in die Welt und die Dinge zurückzuführen ist.³⁸ Auch schon in der nachgelassenen und Fragment gebliebenen Schrift *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* (1873) werden das Wort und der Begriff als „Symbole für die Relationen der Dinge unter einander und zu uns“ angesehen, wobei „die Wand der Relationen“, durch die man „in irgend einen fabelhaften Urgrund der Dinge“ gelangen könnte, nicht durchzubrechen ist.³⁹ Dieser Verlust der originalen Bedeutung wird in Hinsicht auf den „ärmlichsten empirischen Ursprung“ des Wortes „Sein“ folgendermaßen veranschaulicht:

Denn esse heißt ja im Grunde nur „athmen“: wenn es der Mensch von allen anderen Dingen gebraucht, so überträgt er die Überzeugung, daß er selbst athmet und lebt, durch eine Metapher, das heißt durch etwas Unlogisches, auf die anderen Dinge und begreift ihre Existenz als ein Athmen nach menschlicher Analogie. Nun verwischt sich bald die originale Bedeutung des Wortes: es bleibt aber immer so viel übrig, daß der Mensch sich das Dasein anderer Dinge nach Analogie des eignen Daseins, also anthropomorphisch, und jedenfalls durch eine unlogische Übertragung, vorstellt.⁴⁰

Durch den unbewussten, nicht reflektierten Gebrauch der in dieser Weise entstandenen und kanonisierten Begriffe, die nichts anderes als abgenutzte Metaphern sind, glaubt der Mensch, zur Wahrheit gelangen zu können. Entlang dieses Prozesses wird man zum „Slave[n] der Worte“.⁴¹ Nietzsches Urteil, wie er es in Aussagen zur Wort- und Begriffsverwendung formuliert, relativiert sich jedoch im Lichte seiner Auseinandersetzung mit der Sprache in der Kunst, was im nächsten Punkt dieses Kapitels erörtert werden soll.

³⁶ Die Breite des Metaphernbegriffes (die so nicht nur bei Nietzsche erscheint) wird im Aufsatz von Christian J. Emden diskutiert, der hervorhebt, dass der Begriff der „Übertragung“ (der Reize) aus den zeitgenössischen neurophysiologischen und wahrnehmungspsychologischen Untersuchungen bzw. die breitgefaste Interpretation der rhetorischen Tropen eine zentrale Rolle in der Etablierung des Metaphernbegriffes bei Nietzsche gespielt haben mussten (vgl. Emden 2003).

³⁷ Vgl. Nietzsche 1988: I, 879f.

³⁸ Vgl. Nietzsche 1988: I, 880. S. auch: „[...] die Einheit des Wortes [verbürgt] nichts für die Einheit der Sache.“ (Nietzsche 1988: II, 35)

³⁹ Vgl. Nietzsche 1988: I, 846.

⁴⁰ Nietzsche 1988: I, 847.

⁴¹ Nietzsche 1988: I, 456.

Der wohl einflussreichste Physiker und Wissenschaftstheoretiker der Zeit, Ernst Mach⁴² hinterfragte zunächst aber die Korrektheit der Wahrnehmungen selbst, und machte diese Kritik zum Ausgangspunkt seiner Untersuchungen. Als Grundannahme fungiert hier die Überzeugung, dass der Mensch seine Welt ausschließlich durch Sinneswahrnehmungen erkennen kann. Das Empfindungsvermögen sei aber hinsichtlich der Erkenntnis der uns umgebenden materiellen Wirklichkeit bloß ein äußerst instabiler Punkt. Wir denken, der Wirklichkeit mit unseren Sinnen nahe kommen, und auf diesem Wege einwandfreie Urteile über sie fällen zu können, während die Leistungsfähigkeit der Sinnesorgane doch von zahllosen Umständen, von äußeren Bedingungen des Subjekts abhängen:

[...] das einzig Richtige, was man von den Sinnesorganen sagen kann, ist, daß sie unter verschiedenen Umständen verschiedene Empfindungen und Wahrnehmungen auslösen.⁴³

Alles Wahrgenommene unterliegt somit verschiedenen, das Erkenntnissubjekt wie auch das Erkenntnisobjekt verändernden Konditionen. Die Unbeständigkeit der Wahrnehmung wird noch dadurch intensiviert, dass das Subjekt nie etwas als Ganzheitliches wahrnehmen und empfinden kann, sondern bloß gewisse Elemente eines Komplexes sieht, hört usw., und versucht, zwischen diesen Elementen einen Zusammenhang aufzustellen: So ist

[d]as Ding, der Körper, die Materie [...] nichts außer dem Zusammenhang der Elemente, der Farben, Töne u. s. w., außer den sogenannten Merkmalen.⁴⁴

Der Zusammenhang wird durch die so genannte Denkökonomie hergestellt, die in den Wahrnehmungen immer das geläufigere, das beständigere Element aussucht und diesem einen Namen gibt:

Die größere Geläufigkeit, das Übergewicht des mir wichtigen Beständigen gegenüber dem Veränderlichen drängt zu der teils instinktiven, teils willkürlichen und bewußten Ökonomie des Vorstellens und der Bezeichnung, welche sich in dem gewöhnlichen Denken und Sprechen äußert. Was auf einmal vorgestellt wird, erhält eine Bezeichnung, einen Namen.⁴⁵

Praktischer Zwecke willen werden gewisse Elemente aus einer Vielzahl von Elementen ausgeschieden und mit einem sprachlichen Zeichen benannt. Aber auch die

⁴² Zum Einfluss Machs auf Mauthner und Bahr im Kontext des österreichischen literarischen und kulturellen Lebens um 1900 s. Berlage 1994, Stadler 1982 und 1988. Zur Rezeption Machs bei Freud, Nietzsche und im russischen wissenschaftlichen und politischen Diskurs s. Blackmore 1972: 69ff., 123f., 236f., zur Wirkung Machs auf die künstlerischen Bemühungen in Russland der 1910er Jahre s. Mahr 1988.

⁴³ Mach 1918: 8.

⁴⁴ Mach 1918: 5.

⁴⁵ Mach 1918: 2.

Wahrnehmung des Ich ist diesen Umständen ausgesetzt: „Das Ich ist so wenig absolut beständig als die Körper“,⁴⁶ woraus die Folgerung entspringt, dass

[s]obald wir erkannt haben, daß die vermeintlichen Einheiten „Körper“, „Ich“ nur Notbehelfe zur vorläufigen Orientierung und für bestimmte praktische Zwecke sind [...], müssen wir sie bei vielen weitergehenden wissenschaftlichen Untersuchungen als unzureichend und unzutreffend aufgeben. Der Gegensatz zwischen Ich und Welt, Empfindung oder Erscheinung und Ding fällt dann weg, es handelt sich lediglich um den Zusammenhang der Elemente [...].⁴⁷

Daraus resultiert die Einsicht dessen, dass „das Ich [...] unrettbar [ist]“⁴⁸ – dieser viel zitierte Satz klingt äußerst fatalistisch und impliziert eine völlige Absage an die Welt und an die Erkenntnismöglichkeiten des Subjekts. Jedoch wird der eigentliche Sinn von Machs Werk verfehlt, wenn die grundlegende Absicht, die der Physiker Mach mit seiner *Analyse der Empfindungen* erzielt, außer Acht gelassen wird: Die wissenschaftliche wie auch die alltägliche Erkenntnis ist auf dieses notwendige Reduzieren angewiesen, denn die Elemente, wie wir sie wahrnehmen und in einem Wort oder Begriff zusammenfassen, sind vorläufig jene Stützpunkte, deren Zusammenhänge wir zu erforschen überhaupt imstande sind. Als Hilfsmittel der Identifikation sind sie unerlässlich sowohl in der wissenschaftlichen wie auch in der gemeinen Erkenntnistätigkeit des Menschen, wie dies mit Nachdruck in Machs wissenschaftstheoretischem Werk *Erkenntnis und Irrtum* (1905) auch dargelegt wird:

Die Bedeutung der begrifflichen Fassung für die wissenschaftliche Forschung ergibt sich leicht. Durch Unterordnung einer Tatsache unter einen Begriff *vereinfachen* wir dieselbe, indem wir alle für den verfolgten Zweck unwesentlichen Merkmale außer acht lassen. Zugleich *bereichern* wir aber dieselbe durch Zuteilung aller Merkmale der Klasse. Die beiden erwähnten ordnenden, vereinfachenden ökonomischen Motive der *Permanenz* und der *zureichenden Differenzierung* können erst am begrifflich gegliederten Stoff recht zur Geltung kommen.⁴⁹

[...] nur über Begriffe, deren Inhalt wir selbst bestimmt haben, erstreckt sich unsere logische Herrschaft.⁵⁰

Diese positive und pragmatische Einschätzung der sprachlich-begrifflichen Beschaffenheit menschlichen Denkens und menschlicher Erkenntnis wird allerdings bei Fritz Mauthner nicht mehr so erscheinen. Mach plädiert noch dafür, dass die Konfrontation der

⁴⁶ Mach 1918: 3.

⁴⁷ Mach 1918: 10f.

⁴⁸ Mach 1918: 20. Dies ist der Punkt, wo der große „Überwinder“ der Epoche, Hermann Bahr mit seinen Auslegungen zur Kunst und Literatur des Impressionismus anknüpft. S. die Aufsätze „Die Moderne“ (1890) in Bahr 1968: 35-38, „Wahrheit! Wahrheit!“ (1891) in Bahr 1968: 78-85 bzw. „Das unrettbare Ich“ (1904) in Bahr 1968: 183-192.

⁴⁹ Mach 1987: 136, vgl. auch Mach 1987: 114.

⁵⁰ Mach 1987: 385.

beobachteten Tatsachen und unseres Begriffsinstrumentariums gerade jene „Denkformen“ ergeben muss, die hinsichtlich der Wissenschaft am zweckmäßigsten funktionalisierbar sind.⁵¹ Die Wissenschaft darf die Begriffe nicht in ihrer „Verschwommenheit“ verwenden, sondern sie muss ihnen auf den Ursprung zurückgehen, um sie „bestimmter, reiner zu gestalten.“⁵² In diesem Zusammenhang verdient Machs Einschätzung der Begriffsverwendung Aufmerksamkeit: Er sieht in der „Kenntnis der Tatsachen“ und in der „Begrenzung und Bedeutung der Worte“ der Vulgärsprache einen Prozess, der sich „ohne unser absichtliches Zutun“ ergab, und in dem „das Sprechen, Hören und Verstehen der Sprache“ „beinahe automatisch verläuft.“⁵³ Der Sprecher reflektiert nicht mehr die Wortbedeutungen, solange sie nicht in Zweifel gezogen werden bzw. keinen Widerspruch erregen – geschieht dies aber, so „holen wir sofort das an das Wort geknüpfte potentielle Wissen aus der Tiefe der Erinnerung hervor“.⁵⁴ Der Begriff wird so bei Mach, wie er es bereits in den *Prinzipien der Wärmelehre* (1896) formuliert, nicht als eine statische, unveränderbare Einheit postuliert, sondern als eine, die in einer Spannung zwischen logischer Definiertheit und Verschwommenheit lanciert:

Der Begriff ist eben keine *fertige* Vorstellung, sondern eine Anweisung[,] eine vorliegende Vorstellung auf gewisse Eigenschaften zu *prüfen*, oder eine Vorstellung von bestimmten Eigenschaften *herzustellen*.⁵⁵

Der Gedanke des Hinterfragens des Begriffes als Garant der Erkenntnis wird auch bei Potebnja und Šklovskij im Kontext des ästhetisch-literarischen Erkenntnismodus aufgegriffen.

Als ein zutiefst von Mach und Nietzsche beeinflusster Denker um 1900 muss dennoch zunächst Fritz Mauthner gelten,⁵⁶ dessen wissenschaftlicher und literarischer Werdegang heute mindestens so umstritten ist wie vor hundert Jahren. Mauthners dreibändiges Hauptwerk erschien in den Jahren 1901 und 1902 und teilt sich in die Bände „Sprache und Psychologie“ (Bd. 1, 1901), „Zur Sprachwissenschaft“ (Bd. 2, 1901) und „Grammatik und Logik“ (Bd. 3, 1902) auf. Die *Beiträge* rückten seit den 80er Jahren wieder in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der Forschung, wie auch das philosophische Werk

⁵¹ Vgl. Mach 1918: 24f.

⁵² Mach 1987: 17.

⁵³ Mach 1987: 131.

⁵⁴ Mach 1987: 132.

⁵⁵ Mach 1896: 419.

⁵⁶ Mit Nietzsches Einfluss auf Mauthner setzt sich Peter Kampits auseinander (Kampits 1990).

Mauthners überhaupt.⁵⁷ In der Deutung des Werkes formulieren sich grundsätzlich zwei verschiedene Richtungen: Eine, die die Mauthner'sche Sprachkritik als das Werk eines Dilettanten abtut,⁵⁸ und eine zweite, die das Werk als einen Teil des philosophischen Erbes von Mauthner ansieht.⁵⁹

Die zeitgenössische Rezeption wies übrigens ähnliche Auffassungen auf: Zum einen wurden die *Beiträge* als Produkt des Dilettantismus abgelehnt,⁶⁰ zum anderen begrüßt und viel zitiert.⁶¹ Hier soll jedoch die Diskussion kein Werturteil anstreben, vielmehr soll ein Überblick derjenigen Grundgedanken Mauthners gegeben werden, die sich produktiv in der Auseinandersetzung mit der Problematik der Remotivierung erweisen. Denn bei Mauthner, der selber literarischen Ruhm anstrebte (und daran scheiterte), kommt der poetischen Sprache und der Metapher eine spezifische Rolle zu, die weder bei Mach noch bei Nietzsche in einer derartigen systematischen Form besprochen war. Mauthners Metaphernkonzeption muss dennoch in seiner Einschätzung des Verhältnisses von Sprechen und Denken eingebettet gesehen werden.

Wie bereits der Titel des dreibändigen Werkes ankündigt, handelt es sich hier um eine Kritik, die auf der Ansicht basiert, wahre Erkenntnis sei unter der „Tyrannei der Sprache“⁶² unmöglich. Die Zwangsstrukturen der Sprache lassen sich auf verschiedene Gründe zurückführen: Wie Mach geht auch Mauthner von der Kritik des Wahrnehmens und der Sinne aus, und nennt diese letzteren, auf die das Erkenntnissubjekt angewiesen ist, Zufallssinne. Der Wahrnehmungsprozess verläuft demnach als zufälliges Aufnehmen der Reize der Außenwelt, wobei den Sinnesorganen eine äußerst niedrige Leistungsfähigkeit zugesprochen wird.⁶³ Aus diesen bereits unzuverlässigen Sinneswahrnehmungen bildet das Subjekt zunächst seine Empfindungen und später seine Begriffe aufgrund Vergleiche und Klassifikationen, die auf zufälligen Eindrücken, Erinnerungsspuren basieren. Die Entstehung der Sprache als eines „Werk[es] des Zufalls“⁶⁴ bedingt die Verschommenheit

⁵⁷ Der Böhlau-Verlag entschloss sich für eine Neuausgabe der Werke Mauthners, deren erste Folge, das *Wörterbuch der Philosophie* 1997 erschien.

⁵⁸ Vgl. Berlage 1994: 110ff.

⁵⁹ Vgl. das Vorwort von Ludger Lütkehaus zum *Wörterbuch der Philosophie* (Mauthner 1997, VIII-XXXII, hier vor allem: VIII-XIX).

⁶⁰ Ein Grund für die Wertlosigkeit des Werkes wurde auch darin gesehen, dass Mauthners Werk als Selbstkompensation für das Scheitern als Schriftsteller interpretiert wurde (s. dazu Eschenbacher 1977: 20ff.).

⁶¹ Vgl. Eschenbacher 1977: 10ff.

⁶² Mauthner 1982: I, 1.

⁶³ Vgl. Mauthner 1982: I, 373ff.

⁶⁴ Mauthner 1982: I, 407.

unserer Begriffe, wobei die Bedeutung der Worte, ihre historisch-etymologischen Wurzeln kaum nachvollziehbar sind:

Der gegenwärtige Inhalt eines Begriffs oder Worts, sein ungefährer und unbestimmt flimmernder Inhalt ist ja nichts anderes als der Niederschlag der Wort- oder Begriffsgeschichte [...].⁶⁵

Die Begriffsbildung – wie es bereits bei Nietzsche und Mach formuliert wurde – beruht eben auf einer willkürlichen menschlichen Abstraktion. Die Wort- und Begriffsgeschichte kann daher nie vollständig ausgelegt werden:

Die zwei oder die hundert „Bedeutungen“ eines Wortes oder Begriffes sind ebenso viele Metaphern oder Bilder, und da wir heute durchaus von keinem Worte eine Urbedeutung kennen, da die erste Etymologie unendliche Jahre hinter unserer Kenntnis von ihr zurückliegt, so hat kein Wort jemals andere als metaphorische Bedeutungen.⁶⁶

Das Verhältnis des Bezeichneten und des Bezeichnenden, dessen Grundlage einst die „dichterische[...] oder freie[...] Metapher war“, wird nun „zu der gewöhnlichen oder notwendigen Verbindung, wie er [d. h. dieser Weg der Entwicklung, K.T.] im sogenannten Sprachgebrauch vorliegt“, wodurch das „Verblässen“ der Metapher vor sich geht.⁶⁷ Mauthner stellt eine Art Kategorienlehre auf, in der der menschlichen Sprache die Eigenschaft zugeschrieben wird, im Laufe der Namengebung drei Welten entworfen zu haben: Eine substantivische, eine verbale und eine adjektivische, denen die wirkliche und einzige Welt entgegenstellt wird. So stehen die Kategorien der Sprache im diametralen Gegensatz zur Vielfalt und Lebendigkeit der menschlichen und außermenschlichen Natur.⁶⁸ Diese Einsicht in die kategoriale Strukturiertheit der menschlichen Sprache war bei Nietzsche wie auch bei Mach als ein Punkt in der kritischen Reflexion auf die Sprache formuliert, wobei diese in Nietzsches Auslegungen als anthropomorphe Projektion, und daher als Fälschung der Realität angegriffen, während bei Mach das reflektierte begrifflich-kategoriale Denken immerhin in den Dienst der wissenschaftlichen Erkenntnis gestellt wurde.

⁶⁵ Mauthner 1997: XIII.

⁶⁶ Mauthner 1982: II, 451. Im Vorwort zu seinem Wörterbuch der Philosophie äußert sich Mauthner jedoch weniger radikal: da die Worte „Erinnerungsstücke der Menschheit sind“ (Mauthner 1997: XVI), wird die Wortgeschichte als eine „Monographie zur Kulturgeschichte der Menschheit“ (Mauthner 1997: XV) aufgewertet, deren Erforschung die Aufgabe der Sprachkritik darstellt, die imstande ist, die „Scheinbegriffe zu bekämpfen“ (ebd.).

⁶⁷ Vgl. Mauthner 1982: II, 487.

⁶⁸ Vgl.: „Die Kategorien des Raums, der Zeit und der Kausalität dienen nur zur Orientierung des Menschen in seinem Reich. [...] Der Mensch hat in seiner Sprache die Welt nach seinem Interesse geordnet.“ (Mauthner 1982: I, 76f.)

Die Historizität und Metaphorizität des Wortes bei Mauthner hindert auch die zwischenmenschliche Verständigung, sie wird zu einer Barriere in der Kommunikation: „Es gibt nicht zwei Menschen, die die gleiche Sprache reden“,⁶⁹ denn

[w]ir wissen voneinander bei den einfachsten Begriffen nicht, ob wir bei einem gleichen Worte die gleiche Vorstellung haben.⁷⁰

Nicht bloß die kommunikative Unzulänglichkeit der Sprache steht dem Erkenntnisprozess im Wege: Die Kenntnis der Sprache würde zwar Weltkenntnis ermöglichen, aber wenn die Sprache selbst dem Menschen ein inadäquates Bild der Wirklichkeit aufzwingt und das Denken grundsätzlich durch sie bedingt und vorgeformt ist, so ist Erkenntnis bereits im Grunde unmöglich, denn der Mensch kann sich ausschließlich der Sprache bedienen – so wird aus der Sprache „ein elendes Erkenntniswerkzeug“. ⁷¹ Die etymologisch-semantische Belastung betrifft jedoch nicht nur die Worte, sondern auch die Dinge selbst:

So ist das Entsetzliche gewiß, daß kein sterblicher Mensch die Worte seiner Sprache jemals verstehen könnte mit all ihrem historischen Gehalt, weil seine Lebenszeit und seine Fassungskraft nicht hinreichen würden zur Aufnahme dieses ungeheuern Wissens, daß aber auch dann, wenn es einen solchen Menschen gäbe, seine Worte keine Wirklichkeit bezeichnen könnten, weil die Wirklichkeit nicht stillsteht.⁷²

Die Erkenntnis muss dementsprechend nicht nur „gegen eine ‚diachrone‘ Diskrepanz ringen“, sondern der Sprache wohnt auch noch eine „synchrone‘ Inkongruenz“ inne.⁷³ Die Frage stellt sich, ob sich die Erkenntnis und somit das Denken ohne das elende Werkzeug Sprache behaupten könnten. Mauthner zufolge aber ist Sprache eine dem Denken weit übergeordnete, dieses überhaupt bedingende Kraft, ohne die keine menschliche geistige Tätigkeit erdenklich wäre.⁷⁴ Diese Überlegungen laufen in der Sprachkritik Mauthners auf die resignative Schlussfolgerung hinaus, dass die

[...] Menschheit ruhig daran verzweifeln [muß], jemals die Wirklichkeit zu erkennen. [...] Die ruhige Verzweiflung allein kann – nicht ohne dabei über sich selbst zu lächeln – den letzten Versuch wagen, sich das Verhältnis des Menschen zur Welt bescheidenlich klar zu machen [...] durch das Eingeständnis, daß das Wort nicht hilft, durch eine Kritik der Sprache und ihrer Geschichte. Das wäre freilich die erlösende Tat, wenn Kritik geübt werden könnte mit dem ruhig verzweifelnden Freitode des Denkens oder Sprechens, wenn Kritik nicht geübt werden müßte mit scheinlebendigen Worten.⁷⁵

⁶⁹ Mauthner 1982: I, 18.

⁷⁰ Mauthner 1982: I, 55.

⁷¹ Mauthner 1982: I, 93.

⁷² Mauthner 1982: III, 637.

⁷³ Eschenbacher 1977: 62.

⁷⁴ Mauthner 1982: I, 176ff.

⁷⁵ Mauthner 1982: III, 641.

Die Paradoxie des sprachkritischen Diskurses, dass nämlich nur durch Sprache die Sprache kritisch reflektiert werden kann,⁷⁶ wird bei Mauthner in der über sich selbst lächelnden „ruhige[n] Verzweiflung“ aufgehoben, wobei das „artikulierte[...] Lachen“ zu einer „höhere[n] Erkenntnisform“ avanciert.⁷⁷ Als endgültiges Fazit stellt Mauthner die Kritik der Sprache mit einer „himmelstillen, himmelsheiteren Resignation oder Entsagung“⁷⁸ gleich.

Aus diesen Ausführungen zeichnet sich eine – den erwähnten Denkern gemeinsame – Auffassung ab, demzufolge die menschliche Erkenntnistätigkeit auf den unzuverlässigen Sinneswahrnehmungen des Subjekts basiert, die ihrerseits die ausschließliche Grundlage der Wort- und Begriffsbildung liefern. Dadurch, dass das sprachbedingte Denken als der singuläre Ort des menschlichen Erkenntnisprozesses angesehen wird, lässt sich die Adäquatheit jeglicher – die Welt zu erfassen suchenden – Aussagen als höchst fragwürdig erkennen. Alle Vorgänge der menschlichen Geistestätigkeit sind damit dem Zwang der „überkommenen“ sprachlichen Begrifflichkeit unterworfen. Allerdings scheinen die Lösungsvorschläge zu divergieren: Während Mach für die produktive Überprüfung der Begriffssprache im Dienste der wissenschaftlichen Erkenntnis plädiert, und Nietzsche bei der Konstatierung der Unnützlichkeit der Sprache im Erkenntnisprozess stehen bleibt, führt Mauthner seine Interpretation ins Extreme – man müsse die Hoffnung aufgeben, je hinter die Worte und zur Erkenntnis gelangen zu können.

⁷⁶ Vgl. die demonstrative Darlegung des Problems in der folgenden Formulierung: „Wer also in seinem Denken das Denken kritisierte, das heißt mit Hilfe der Sprache die Sprache selbst untersuchen wollte, gleicht eigentlich einem Physiologen, der lebendigen Leibes sein eigenes Gehirn bloßlegen und damit experimentieren wollte [...]“ (Mauthner 1982: III, 633) In diesem kurzen Ausschnitt kommt auch die Widersprüchlichkeit des Mauthnerschen Unternehmens zum Ausdruck – Elizabeth Bredeck schlägt daher in ihrer umfassend darstellenden Studie vor, die rhetorische und die diskursive Ebene der Argumentation in Mauthners Werk auseinander zu halten (vgl. Bredeck 1992).

⁷⁷ Vgl. Mauthner 1982: III, 632ff.

⁷⁸ Mauthner 1982: III, 634.

1.2 Metaphorizität und Potenzialität der poetischen Sprache

Die spezifische Stellung der künstlerischen Sprachverwendung, insbesondere der poetischen Sprache hängt einerseits mit der – oben bereits angesprochenen – Frage der metaphorischen Beschaffenheit des Sprachursprungs, andererseits mit der Einschätzung des Verhältnisses von Sprache, Denken und Wahrnehmung eng zusammen. Die Figur der Übertragung des sinnlich Wahrgenommenen ins Lautliche wird sowohl bei Nietzsche wie auch bei Mauthner unter dem Begriff der Metapher subsumiert, wobei es sich hier um eine breit gefasste, nicht um eine rhetorisch-strukturell determinierte Metaphernkonzeption handelt. Die ersten menschlichen Worte seien demnach Reizübertragungen, lautmalerische und motivierte Abbildungen der Wirklichkeit, d. h. Onomatopoetika. Diese Auffassung liegt auch Potebnjas sprachtheoretischen Überlegungen zugrunde.⁷⁹

Aleksandr Potebnjas psycholinguistische Theorie stellt eine zwar chronologisch aus der Reihe fallende, inhaltlich jedoch Vermittlungscharakter tragende Konzipierung der Sprache zwischen dem erkenntnis- und literaturtheoretischen Diskurs dar, indem sie mit dem Mach'schen Optimismus hinsichtlich des produktiven Begriffsreflektierens in der Wissenschaft verwandt zu sein scheint, zugleich aber auch der tieferen Analyse des bildlichen Ursprungs menschlichen Sprechens bzw. der linguistischen Erörterung dichterischer Ausdrucksmittel Rechnung trägt. Potebnja, dessen akademische Laufbahn durch das Ignorieren seiner Leistungen stark behindert war, errang später eine ausschlaggebende Rolle dadurch, dass er als einer der ersten Vermittler des (west)europäischen sprachtheoretischen Diskurses des 18. und 19. Jahrhunderts bzw. als der erste Ethnolinguist und Vorläufer der formalistischen Literaturtheorie in die russische (und ukrainische) Wissenschaftsgeschichte eingegangen ist.⁸⁰

Stark durch Wilhelm von Humboldts Sprachtheorie beeinflusst, greift Potebnja in seinen Überlegungen zum Sprachursprung und zur Sprachproduktion den Humboldt'schen Gedanken der inneren Form, des unwillkürlichen ersten Naturlautes

⁷⁹ Dieser Gedanke ist zu Potebnjas Zeiten und um 1900 keineswegs neu. Nicht nur der Humboldt'sche Ansatz, sondern bereits Platons Dialog *Kratylos* formuliert die Grundannahmen beider bis heute den sprachtheoretischen Diskurs bestimmenden entgegen gesetzten Sprachursprungstheorien: die der *thesei* und die der *physei*. Auf Platons Dialog soll noch im Kapitel 3 eingegangen werden. Zu Potebnjas humboldtianischen Wurzeln vgl. die Monografie von Matthias Aumüller 2005.

⁸⁰ Vgl. Weststeijn 1979: 460ff., Presnjakov 1980: 3-21, Fizer 1986: 1-7, 124-128.

bzw. den Begriff der Sprache als *energeia* auf. Die ersten menschlichen Worte seien demnach aus Interjektionen, aus willkürlich erzeugten „lautlichen Reflexionen der Empfindungen“ entstanden, die – wie ihre Etymologie zeigt – auf die ausschlaggebende Funktion der visuellen und auditiven Wahrnehmungskanäle im Erkenntnisprozess hinweisen.⁸¹ Die Interjektionen ihrerseits mussten durch bestimmte Reflexionsstufen in Worte umgewandelt werden: Mit der Reduktion der Empfindungsintensität bzw. mit der Weiterentwicklung des menschlichen Vermögens, sich selbst beobachten zu können, erlangt das Verhältnis des Lautes und der Vorstellung eine andere Qualität: Die wiederholte und reflektierte Äußerung des Lautes bewirkt, dass das Lautbild oder die Lautvorstellung [*obraz zvuka*] nunmehr mit der Gegenstandsvorstellung assoziiert wird. Dieser psychische Vorgang bedingt zugleich das Mittelbarwerden der Lautäußerungen – die direkte Reflexbewegung der Lautorgane wird durch psychologisch-assoziative Vorstellungsverknüpfungen ersetzt. Doch das Verstehen der Lautbedeutung erfolgt auf einer weiteren Stufe: Durch den Akt der Kommunikation, genauer dadurch, dass der Laut in einer dialogischen Setzung von dem Anderen auch hervorgebracht und damit die Vorstellung des Gegenstandes als etwas auch im Anderen Präsentes wahrgenommen wird.⁸² Von der reflexbedingten durch die reflektierte Äußerung führt also der Weg zuletzt zum durch die Kommunikativität bedingten Bedeutungsverständnis.

Diese Beschreibung des Lauterzeugungsprozesses gründet vor allem auf der Humboldt'schen Konzeption der Sprachproduktion, wie auch die Übernahme des Begriffes der inneren Form des Wortes bzw. die Behauptung, die ersten menschlichen Laute wären onomatopoetisch gewesen. Besonders auf die innere Form richtet sich das Augenmerk Potebnjas, die bei ihm mit der „nächsten etymologischen Bedeutung des Wortes“⁸³ gleichgesetzt und als Resultat des Überganges von Interjektion zum bedeutungstragenden Laut begriffen wird. Das Wort hat in diesem Sinne drei Komponenten: (1) den artikulierten Laut oder die äußere Form, (2) den subjektiven (mental)en Inhalt, der durch den Laut objektiviert wird, und (3) die innere Form. Äußere und innere Form sind nicht voneinander zu trennen, sie entwickeln sich gewissermaßen parallel (daher lässt sich aus der Lautform eines Wortes seine etymologische Bedeutung

⁸¹ Vgl. Potebnja 1976: 99f., 109f., 116.

⁸² Vgl. Potebnja 1976: 110f.

⁸³ Potebnja 1976: 175. Dies ist nur eine der zahlreichen Begriffsbestimmungen und -beschreibungen für die innere Form bei Potebnja, allerdings auch jene, auf die er am öftesten Bezug nimmt.

zurückverfolgen). Der Inhalt [*soderžanie*] ist zwar die Grundlage der zwischenmenschlichen Verständigung, jedoch so sehr der Subjektivität ausgesetzt, dass

[...] wenn wir bei einem Wort genau daran denken würden, woran der Andere gedacht hat, dies bedeutete, uns selbst aufzugeben und zum Anderen zu werden, und deshalb ist das Verstehen des Anderen [...] eine Illusion.⁸⁴

Auch wenn diese Äußerung stark an die Worte aus den *Beträgen zu einer Kritik der Sprache* von Mauthner erinnern kann, in denen jedwede Möglichkeit sinnvoller zwischenmenschlicher Kommunikation bezweifelt wird, ist die Folgerung Potebnjas im Gegensatz zu Mauthner nicht skeptisch ausgerichtet, im Gegenteil: Dies sei eine „großartige Illusion, auf der unser ganzes Innenleben gründet“.⁸⁵ Denn dank der Konfrontation unserer Denkinhalte mit denen des Anderen werden die Gemeinsamkeiten hervorgehoben, und im Wort findet der Sprechende eine Welt, die einem nicht fremd, sondern durch die Seele des Anderen bearbeitet und assimiliert ist – dadurch wird die fruchtbare Geistestätigkeit bzw. die Selbsterkenntnis des Menschen garantiert.⁸⁶ Auch hier ist der Gedanke Humboldts, dass Sprache eine aktive und produktive Tätigkeit (*energeia*) in einer kommunikativen Einbettung ist, unübersehbar. Die innere Form des Wortes hingegen unterliegt in der Alltagskommunikation dem Vergessen. Indem der Sprechende Begriffe und Urteile bildet, d. h. Inhalte analytisch erkennt, sie abstrahiert und verallgemeinert, wird die (sinnlich-bildliche) Vorstellung des Wortes, d. i. die synthetische innere Form, in den Hintergrund gerückt, bis sie auch gänzlich vergessen wird.⁸⁷ Im Weiteren wird eben diese analytische Aktivität im Erkenntnisprozess ausschlaggebend: Die Sinnfindung in einer Äußerung bewirkt, dass die ihr immanenten Gesetzmäßigkeiten letztlich auf die Außenwelt übertragen, in sie projiziert werden. Dieser Gedankengang weist Ähnlichkeiten mit dem von Nietzsche, Mauthner und Mach formulierten Konzept der Begriffsbildung auf: Die anthropomorph-willkürliche Sinnggebung in der Sprache zieht einen Prozess nach sich, indem selbst das auf die Welterkenntnis gerichtete Denken durch sprachliche Strukturen vordefiniert wird:

Die der Sprache zugewiesene Detailliertheit und Diskursivität des Denkens schufen diejenige logisch aufgebaute Welt, durch die Grenzen derer, da wir nun einmal durch sie gegangen sind, nicht mehr zurückkehren können.⁸⁸

⁸⁴ Potebnja 1976: 141.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Vgl. Potebnja 1976: 141, 143.

⁸⁷ Vgl. Potebnja 1976: 155ff.

⁸⁸ Potebnja 1976: 168. Vgl. auch Wittgensteins frühe und später in den *Tractatus* aufgenommene Aufzeichnung aus dem Jahre 1915 über die Beschaffenheit der Sprache-Welt Relation, die gleichfalls mit

Begriffe jedoch sind durchaus (wiederum wie bei Mach und Nietzsche) unentbehrlich für die Wissenschaft, auch wenn sie „Fiktionen“ sind, die in sich alle Eigenschaften des Objektes gleichzeitig und analytisch erfassen wollen, die aber prinzipiell zu „entleerten Zeichen“ geworden sind.⁸⁹ Diesen entleerten Zeichen wird das ursprüngliche Wort als „das frische Resultat der Apperzeption, der Erklärung der Wahrnehmungen“ gegenübergestellt: Bei den ersten Sprachbenutzern waren die Gesetzmäßigkeit des bildlichen, seine innere Form bewahrenden Wortes und seine Beziehung zum Gegenstand „lebendiger wahrgenommen“; das Wort wurde dem göttlichen Prinzip zugewiesen, d. h. als Logos begriffen, es war in Gebeten und Ritualen fähig, die Macht über Naturkräfte zu übernehmen, da es das Wesen der Dinge erfasste.⁹⁰ Aufgrund dieser den Somatismus des Benennungsaktes hervorkkehrenden Überlegungen definiert Potebnja den „Symbolismus der Sprache“, d. h. ihre lebendige bildliche Wesenheit als ihre Poetizität [*poētīčnost*], während „das Vergessen der inneren Form“ als ihre Prosaität [*prozaičnost*] bestimmt wird. Poetizität als zugleich eine ästhetische Kategorie konstituiert das Wort in dem Maße, dass auch die äußere, d. h. lautliche Form des Wortes als ästhetisch wahrgenommen werden kann, was gerade die Positionierung solchen Wortes in der Dichtung sichert.⁹¹ Anhand einer Reihe etymologischer Untersuchungen im Bereich der Volksdichtung weist Potebnja die „Aktivität“ der inneren Form des Wortes in Texten nach, wobei selbst dem dichterischen Text der Status des Wortes (d. h. einer synthetischen Einheit mit ihren drei Komponenten) zugesprochen wird. Er besteht demnach aus dem Inhalt, der dem sinnlichen Bild [*čuvstvennyj obraz*] entspricht, aus der inneren Form, die auf diesen Inhalt hinweist und der Vorstellung entspricht, und letztlich aus der äußeren Form, in der das künstlerische Bild objektiviert wird.⁹² Das sprachliche Kunstwerk ist zugleich Ergebnis unbewusster Schaffenstätigkeit, worin Potebnja den Grund sieht, es einerseits dem lebendigen, ursprünglichen Wort gleichstellen zu können⁹³ bzw. im Kontext der Rezeption des Kunstwerkes die entscheidende Rolle dem Leser/Hörer, d. h. dem Rezipienten zuzuschreiben:

dem Bild der Grenze operiert: „*Die Grenzen meiner Sprache* bedeuten die Grenzen meiner Welt.“ (Wittgenstein 1979: 49)

⁸⁹ Vgl. Potebnja 1976: 166, 173.

⁹⁰ Vgl. Potebnja 1976: 173f.

⁹¹ Vgl. Potebnja 1976: 176f.

⁹² Vgl. Potebnja 1976: 179.

⁹³ Vgl. Potebnja 1976: 190.

Die Kunst ist die Sprache des Künstlers, und da der eigene Gedanke mittels des Wortes dem Anderen nicht zu übergeben ist, sondern bloß seinen Gedanken zu erwecken imstande ist, so kann dies auch im Kunstwerk nicht vermittelt werden; deshalb entwickelt sich der Inhalt dieses letzteren [...] nicht mehr im Künstler, sondern in den Verstehenden.

Der Hörer kann viel besser als der Sprecher verstehen, was sich hinter dem Wort verbirgt, und der Leser kann viel besser als selbst der Dichter die Idee seines Werkes begreifen. Das Wesen und die Kraft solchen Werkes besteht nicht darin, was der Autor darunter versteht, sondern darin, wie es auf den Leser oder den Betrachter wirkt, folglich in seinem unerschöpflichen möglichen Inhalt. Dieser von uns projizierte, d. h. in das Werk selbst hineinversetzte Inhalt ist in der Tat durch seine innere Form bestimmt, wobei dies vom Künstler gar nicht beabsichtigt sein mochte [...].⁹⁴

Die hier umrissene Funktion der Interpretation und des Interpretierenden besteht darin, den durch die innere Form bedingten Inhalt des Werkes aktiv auszulegen und mitzugestalten. Allerdings wird diese „freie Hand“ über den Text durch die Präsenz und Wahrung der inneren Form eingeschränkt: Ihr wird eine Art „Schirmherrenposition“ zugeschrieben, indem sie über die Möglichkeiten der interpretierenden Sinngebung verfügt. Dieser methodische Zugang wird später für die formalistische Schule eine außerordentliche Relevanz erlangen, bzw. in den russischen wissenschaftlichen Forschungen der 1910er und 20er Jahre im Bereich der Folklore und der Mythologie bewirken, dass sich der Begriff der Mythopoetik allmählich durchsetzt.⁹⁵ Selbst Potebnja verfährt in seinen *Zapiski po teorii slovesnosti* [*Aufzeichnungen zur Theorie der Literatur*, posthum 1905], und insbesondere in seinen *Lekcii po teorii slovesnosti* [*Vorlesungen zur Theorie der Literatur*, posthum 1894] nach diesem Prinzip: Aufgrund etymologischer Analysen von Volksliedern, die als Spuren mythologischen Denkens ausgelegt werden, zeigt er die semantischen Ursprünge von bestimmten sprachlichen Einheiten wie Worte oder Redensarten, Epitheta usw. auf. Diese sind in Volksliedern so angeordnet und kontextualisiert, dass die Aufmerksamkeit des Interpretierenden auf ihren Bildcharakter und damit auf das Vorhandensein der inneren Form gelenkt wird. Indem der Leser/ Hörer dem Etymon einzelner, auf diese Weise hervorgehobener Wörter nachgeht, können die ursprüngliche Semantik und dadurch die innere Form aufgedeckt werden.

Die innere Form bei Potebnja trägt demnach einerseits einen essentialistischen Charakter, da in ihr das Wesen der Dinge gelagert bleibt, wie es bei der Herausbildung des

⁹⁴ Potebnja 1976: 181.

⁹⁵ Vgl. die mythologisch-geschichtlichen Forschungen von Eleazar Meletinskij, die Studien vor allem im Bereich der Lyrik von Zarja Mine oder das komparatistisch ausgelegte Werk zur Ethnolinguistik von Aleksandr Veselovskij. Die spezifische Stellung des Lesers in der Sinngenerierung eines literarischen Textes erscheint auch in Jurij Lotmans kultursemiotischen Schriften als ausschlaggebend (vgl u. a. Lotman 2000: 203-220).

sprachlichen Denkens noch als unmittelbar Wahrnehmbares in das Wort hineingesetzt wurde, andererseits ist sie in der Alltags- und Wissenschaftssprache einem historischen Umwandlungsprozess ausgesetzt, indem sie sich von ihrer unmittelbaren Motiviertheit stufenweise entfernt, wodurch der synthetische, ursprüngliche, auf der direkten Wahrnehmung basierende (poetische) Erkenntnismodus durch einen analytischen, zergliedernden und kategorisierenden (wissenschaftlich-prosaïschen) ersetzt wird. Die Unterscheidung zwischen der Prosaität und der Poetizität des Wortes (auch Symbolismus, Bildlichkeit oder Konkretheit des Wortes genannt) wird später von Andrej Belyj in seinen theoretischen Schriften aufgegriffen, in denen er der inneren Form eine fortwährende ontologisch-kognitive Kraft beimisst und demzufolge den Primat der künstlerischen Erkenntnis gegenüber der wissenschaftlichen als begründet sieht.

In ihren Ausführungen bedienen sich weder Potebnja noch Belyj des Begriffes der Metapher im Sinne einer Übertragung, wie er in den Texten von Nietzsche oder Mauthner auftritt. Die Beschreibung der abstrahierenden Begriffsbildung jedoch weist in allen diesen Texten auf einen Vorgang hin, in dem den Stufen einer fortschreitenden Übertragung die Rolle zugeschrieben wird, wie das Wort oder die Sprache von der Ursprünglichkeit der Perzeption und des Denkens allmählich zu einer „gemachten“ Form gelangt. Gemeinsam erscheint so nicht nur die Gegenüberstellung von unmittelbarem Wort/ Laut und Begriff, sondern auch die von Unbewusstem und Bewusstem, Synthetischem und Analytischem, von Poetischem und Prosaïsch-Wissenschaftlichem bzw. von Naturhaftem und Unnatürlichem. Diese Dichotomien fungieren als grundlegende gedankliche Figuren auch in der Bewertung der Metaphorizität der Sprache und in der Einschätzung ihrer Funktion in Kunst und Dichtung bei Nietzsche, Mach und Mauthner.

Nietzsches Kriterium in der Differenzierung von alltäglichem und poetisch-künstlerischem Sprachgebrauch ruht auf der Unterscheidung des Dynamisch-Kreativen und dem Statisch-Passiven:

Nur durch das Vergessen jener primitiven Metapherwelt, nur durch das Hart- und Starwerden einer ursprünglich in hitziger Flüssigkeit aus dem Unvermögen menschlicher Phantasie hervorströmenden Bildermasse, nur durch den unbesiegbaren Glauben, diese Sonne, dieses Fenster, dieser Tisch sei eine Wahrheit an sich, kurz nur dadurch, dass der Mensch sich als Subjekt und zwar als künstlerisch schaffendes Subjekt vergisst, lebt er mit einiger Ruhe, Sicherheit und Konsequenz; wenn er einen Augenblick nur aus den Gefängniswänden dieses Glaubens heraus könnte, so wäre es sofort mit seinem „Selbstbewusstsein“ vorbei.⁹⁶

⁹⁶ Nietzsche 1988: I, 883f.

Bereits in dieser negativen Formulierung aus dem Aufsatz *Ueber Wahrheit und Lüge...* lässt sich auch der oben angesprochene Potebnja'sche Gedanke erkennen, nämlich, dass die „primitive“ menschliche Sprachproduktion ihre Metaphern aus einer synthetischen, „flüssigen“ Bildermasse hervorbrachte, indem sie künstlerisch-schaffend angelegt war. Der in der „Zwingburg“ der erstarrten Metaphernwelt lebende Mensch sucht sich zugleich „ein neues Bereich seines Wirkens und ein anderes Flussbette“, ⁹⁷ was im Mythos, in der Kunst und im Traum gefunden wird. Diese Suche ist zugleich dem „freigewordenen Intellekt“, d. h. dem Künstler vorbehalten, indem er das „ungeheure Gebälk und Bretterwerk der Begriffe“ in ein „Spielzeug“ für die „verwegensten Kunststücke“ umwandelt:

[...] wenn er es [das Bretterwerk der Begriffe, K.T.] zerschlägt, durcheinanderwirft, ironisch wieder zusammensetzt, das Fremdeste paarend und das nächste trennend, so offenbart er, dass er jene Notbehelfe der Bedürftigkeit nicht braucht, und dass er jetzt nicht von Begriffen sondern von Intuitionen begleitet wird.⁹⁸

Wird der konventionelle Sprachgebrauch im Kontext der Kunst intuitiv-spielerisch und ironisch hinterfragt, wobei das Bewusste der Begrifflichkeit zugunsten des Unbewussten der Un-Begrifflichkeit aufgehoben wird, wird das Konstruktive der Sprache zerstört und in einer neuen Konstellation zusammengesetzt. In einem der Aphorismen des *Menschlichen, Allzumenschlichen* sieht Nietzsche den Wert solchen spielerischen Umgangs (nicht mehr auf die sprachlichen Mittel selbst begrenzt) darin, dass er sich dem Menschen als etwas Befreiendes und Freude Bereitendes darstellt:

Freude am Unsinn. – Wie kann der Mensch Freude am Unsinn haben? So weit nämlich auf der Welt gelacht wird, ist diess der Fall; ja man kann sagen, fast überall wo es Glück giebt, giebt es Freude am Unsinn. Das Umwerfen der Erfahrung in's Gegentheil, des Zweckmässigen in's Zwecklose, des Nothwendigen in's Beliebige, doch so, dass dieser Vorgang keinen Schaden macht und nur einmal aus Uebermuth vorgestellt wird, ergötzt, denn es befreit uns momentan von dem Zwange des Nothwendigen, Zweckmässigen und Erfahrungsgemässen [...]; wir spielen und lachen dann, wenn das Erwartete (das gewöhnlich bange macht und spannt) sich, ohne zu schädigen, entladet. Es ist die Freude der Sklaven am Saturnalienfeste.⁹⁹

Die Suspendierung des Bewussten und Zweckmäßigen im Unsinnigen scheint also das zu sein, was den Spielcharakter einer bestimmten menschlichen Tätigkeit ausmacht, die in dieser Passage in den Kontext der Saturnalienfeste gelegt wird – damit ist bereits ein größerer Gedankenkomplex Nietzsches angedeutet, der in der Problematisierung der Relation von Sprache, Gebärde, Tanz und Musik besteht. U. a. in einer Reihe von

⁹⁷ Nietzsche 1988: I, 887.

⁹⁸ Nietzsche 1988: I, 888.

⁹⁹ Nietzsche 1988: II, 174.

Aphorismen bzw. in den Abhandlungen *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872/1886), *Unzeitgemäße Betrachtungen IV*, *Richard Wagner in Bayreuth* (1876) und in *Der dionysischen Weltanschauung* (1870) setzt sich Nietzsche mit der Frage des Sprachursprungs, des Wesens der (Tanz)Gebärden und der Musik auseinander. In der zwischenmenschlichen Kommunikation sei nämlich die Verständigung durch Gebärden älter als diejenige durch Sprache, wobei Gebärden als unwillkürliche Nachahmungen verstanden werden, durch welche der Nachahmende zu den Empfindungen des Nachgeahmten gelangen und sie verstehen konnte. Sobald sich diese mimetische Kommunikationsform eingebürgert hatte, konnte auch ihre „Symbolik“, die Lautsprache oder die „Tonzeichensprache“ der Musik entstehen und sich verselbständigen.¹⁰⁰ Hier richtet sich das Augenmerk Nietzsches nicht mehr auf die weitere Entwicklung, auf die „Entleerung“ des Sprachzeichens, wie dies in dem Aufsatz *Ueber Wahrheit und Lüge...* erfolgte, sondern auf die Funktion von Musik und „Tonfiguren“, Gebärden symbolisch gespeichert haben zu können. An einer anderen Stelle wird diese Leistung der Musik mit dem Begriff des Zaubers erfasst, welcher dort einsetzt, wo wir aus der Musik „die Sprache der eigenen Vergangenheit reden hören“.¹⁰¹ Die Zusammenführung von Musik, Gebärde und mimetischer Spracherzeugung bzw. ihrer magischen, an die Ursprünge erinnernden Kraft erlangt später eine große Bedeutung auch in Andrej Belys Sprachkonzeption. Wichtig erscheint außerdem für Nietzsche im Zusammenhang mit Richard Wagners Musik zu betonen, wie Musik die „richtige Empfindung“ zu vermitteln und zu generieren vermag: Die Musik, indem sie sich von der „erkrankten Sprache“, der Konvention absetzt, hebt „alle[] künstliche[] Entfremdung und Unverständlichkeit zwischen Mensch und Mensch“¹⁰² auf, und leitet sie zum Wiederfinden der natürlichen Sprache der „richtigen Empfindung“ zurück. Indem die Musik „die Seele erfüllt“, kommt in ihr ein Drang zur Verkörperung auf, der nach dem Sichtbarwerden im (menschlichen) Leibe verlangt:

¹⁰⁰ Nietzsche 1988: II, 176. In *Der dionysischen Weltanschauung* wird die Gebärdensprache folgendermaßen definiert: „Die Geberdensprache besteht aus allgemein verständlichen Symbolen und wird durch Reflexbewegungen erzeugt. Diese Symbole sind sichtbar: das Auge, das sie sieht, vermittelt sofort den Zustand, der die Geberde hervorbrachte und den sie symbolisirt: zumeist fühlt der Sehende eine sympathische Innervation derselben Gesichtstheile oder Glieder, deren Bewegung er wahrnimmt. Symbol bedeutet hier ein ganz unvollkommenes, stückweises Abbild, ein andeutendes Zeichen, über dessen Verständniß man übereinkommen muß: nur daß in diesem Falle das allgemeine Verständniß ein instinktives ist, also nicht durch die helle Bewußtheit durchgegangen ist.“ (Nietzsche 1988: I, 572)

¹⁰¹ Nietzsche 1988: II, 622.

¹⁰² Nietzsche 1988: II, 456.

[...] in Wagner will alles Sichtbare der Welt zum Hörbaren sich vertiefen und verinnerlichen und sucht seine verlorene Seele; in Wagner will ebenso alles Hörbare der Welt auch als Erscheinung für das Auge an's Licht hinaus und hinauf, will gleichsam Leiblichkeit gewinnen. Seine Kunst führt ihn immer den doppelten Weg, aus einer Welt als Hörspiel in eine räthselhaft verwandte Welt als Schauspiel und umgekehrt [...].¹⁰³

Zwischen dem Visuellen und dem Auditiven kommt demnach eine Zusammenkunft zustande, indem beide im Körperlichen realisiert werden – parallel zur Gestaltgebung dem Sichtbaren und Hörbaren wird auch die Sprache durch die „auch noch jetzt vorhandene Ursprünglichkeit und Unerschöpflichkeit“ „in einen Urzustand“ zurück gezwungen, „wo sie fast noch Nichts in Begriffen denkt, wo sie noch selber Dichtung, Bild und Gefühl ist [...]“. ¹⁰⁴ Worin die Poetizität des Wortes noch bei Potebnja begründet war, d. h. in der durch das Etymon gesicherten inneren (bildlichen) Form, wird bei Nietzsche zum dichterischen, bildlichen, gefühlsmäßigen, sich im Urzustand befindlichen Wort, das durch Musik und Körperbewegung hervorgerufen wird. Beiden ist allerdings gemeinsam die Forderung nach einem Zurückgreifen, nach der Zuwendung zum „Natürlichen“ und Ursprünglichen. Dieser retrospektive Gestus wird bei Nietzsche dadurch komplexer, dass er das Visuelle, das Auditive und das Kinetische in eine Wechselbeziehung setzt, und daraus nicht nur das Entstehen der Musik und des Tanzes erklärt, sondern auch die der Sprache, die noch das Wesen der Dinge erfasst:

Die innigste und häufigste Verschmelzung von einer Art Geberdensymbolik und dem Ton nennt man Sprache. Im Wort wird durch den Ton und seinen Fall, die Stärke und den Rhythmus seines Erklings das Wesen des Dinges symbolisirt, durch die Mundgeberde die begleitende Vorstellung, das Bild, die Erscheinung des Wesens. Die Symbole können und müssen vielerlei sein; sie wachsen aber instinktiv und mit großer und weiser Gesetzmäßigkeit. Ein gemerktes Symbol ist ein Begriff: da bei dem Festhalten im Gedächtniß der Ton ganz verklingt, ist im Begriff nur das Symbol der begleitenden Vorstellungen bewahrt. Was man bezeichnen und unterscheiden kann, das „begreift“ man.¹⁰⁵

Sprache als symbolisierendes Phänomen kann also von ihrer lautlichen Seite her die Essenz des Objektes, und von ihrer visuellen Seite her das Bild dieser Essenz vermitteln. Das Entstehen der Symbole erfolgt unbewusst, instinktiv, während sie mit der Fixierung im Gedächtnis zum Begriff, zum bewussten Inhalt werden. Der hier, in *Der dionysischen Weltanschauung* beschriebene Symbolisierungsprozess wird bei Nietzsche allerdings drei Jahre später in *Über Wahrheit und Lüge...* durch die Annahme eines metaphorischen Vorgangs ersetzt: Das Paradigma der Spracherzeugung scheint sich von einem

¹⁰³ Nietzsche 1988: II, 467.

¹⁰⁴ Nietzsche 1988: II, 486. Vgl. dazu Fick 1993: 88-93.

¹⁰⁵ Nietzsche 1988: I, 575f.

essentialistisch aufgefassten, Symbolcharakter tragenden Ablauf in einen Vorgang umgewandelt zu haben, in dem die mechanische Übertragung des Nervenreizes in einen Laut und danach in eine Reihe von Metaphern als Grundlage der Begriffsbildung fungiert. Sehr wohl lässt sich jedoch auch in dieser späteren Schrift ein Element ausmachen, das dem instinktiven Symbolisierungsdrang entsprechen kann: Nietzsche spricht nämlich von einer „künstlerischen Metaphernbildung“, von einem „individualisierte[n] Urerlebniss“, von „Anschauungen“, „anschaulichen Metaphern“ und von „Urformen“.¹⁰⁶ Was unter der Unmittelbarkeit der ersten Wahrnehmung und der Nachahmung in einer Gebärdensymbolik subsumiert werden konnte, scheint hier in den Begriffen „Anschauung“ oder „Urform“ mit enthalten zu sein. Wenn sich aber diejenige Unmittelbarkeit, Natürlichkeit und Fähigkeit, das Wesen der Dinge zu vermitteln, die sich in den Gebärden und in der Musik manifestieren, auch in der Sprache immanent verbirgt, so lässt sich auch dem sprachlichen Kunstwerk eine ähnliche Funktion wie dem griechischen Drama zuschreiben, das auf der „Anschaulichkeit“ des Tanzes und der Musik basiert: Hier werden nämlich „die Relationen der Dinge in sinnlich wahrnehmbarer, keinesfalls abstracter Weise, unmittelbar vernehmbar“, wobei mit der Miteinbeziehung des Wortes die Tragödie imstande ist, „zugleich den Untergrund und die Geburtsstätte des Wortes“ neben die Musik zu stellen, und „das Werden des Wortes, von innen heraus“ zu verdeutlichen.¹⁰⁷ Die Vorbedingung der Sprachproduktion scheint also einerseits der Ton (die Musik) und die Gebärde (der Tanz) zu sein, andererseits aber in der Einbettung dieser letzteren soll die Ursprünglichkeit der Sprache aufzuzeigen sein. Den Gedanken vom Vorhandensein einer Urform oder der Anschauung im Wort teilen Nietzsches und Potebnjas Ausführungen, jedoch mit dem Unterschied in der Konzeptualisierung dessen, wie diese Urform wieder auf- und abrufbar ist: Nietzsche setzt dies primär in den Bereich der Musik und des Tanzes, während Potebnja es in der Volksdichtung realisiert sieht.¹⁰⁸

Auch wenn Metaphorizität bei Ernst Mach weniger ein Begriff ist, der im Sinne Nietzsches angenähert wäre, setzt sich Mach mit Fragen des Sprachursprungs und den Anfängen der geistigen Tätigkeit des Menschen auseinander, und bezieht sie auf eine mit der Poesie, mit

¹⁰⁶ Nietzsche 1988 I, 879, 881, 886.

¹⁰⁷ Nietzsche 1988: I, 138.

¹⁰⁸ Hinsichtlich der Volksdichtung jedoch äußert sich Nietzsche an einer Stelle in einer Weise, die ihn zu Potebnja näher zu bringen scheint: „In der Dichtung des Volksliedes sehen wir also die Sprache auf das Stärkste angespannt, die Musik nachzuahmen [...]“ (Nietzsche 1988: I, 49)

dem Phantasieren bzw. der Perspektive des Kindes verwandte Aktivität.¹⁰⁹ Die Sprache des Kindes ist (wie die des „Wilden“) durch die auf Ähnlichkeit basierende „Übertragung von Wortbedeutungen“ gekennzeichnet, und zielt auf die „Bildung naiver Kosmogonien“. ¹¹⁰ Dabei stellt Mach das begriffliche Denken der Anschauung gegenüber, wobei der letzteren der Primat in der Erkenntnistätigkeit zugeschrieben wird:

Darüber ist kein Zweifel, daß nach der einzelnen Empfindung zunächst die Anschauung die Vorstellungen und die Handlungen in Bewegung gesetzt hat, als noch das begriffliche Denken sehr im Rückstand war. Die Anschauung ist organisch älter und stärker fundiert, als das begriffliche Denken.¹¹¹

Interessant ist inzwischen, wie sehr Mach die Anschauung, die ja vor allem als ein wahrnehmungspsychologisch geprägter Begriff verwendet wurde, mit dem Begriff der konkreten Anschaulichkeit in Verbindung setzt, indem er das unter dem Ausdruck versteht, was im heutigen Sprachgebrauch unter (naturwissenschaftlich-pragmatischer) Visualisierung verstanden wird. In der für die Erkenntnistätigkeit sowohl im Alltag wie auch in der wissenschaftlichen Forschung ertragreichen Veranschaulichung oder Anschaulichkeit ist nach Mach das ausschlaggebende, dass sie die Übertragung der Sinne leisten kann, d. h. von der Empfindung eines Gegenstandes durch ein Sinnesorgan (z. B. das Empfinden der Wärme als Hautreiz) diese Empfindung auf ein anderes unserer Sinnesorgane übertragen wird (durch das Sichtbarmachen der Wärme durch den Thermometer). Dabei betont Mach die Wichtigkeit der visuellen Perzeption, denn diese sei prinzipiell jener Wahrnehmungsmodus, durch den wir unseren Weltbezug behaupten:

Der Sehende wird vorzugsweise von den Empfindungen und Vorstellungen des Sehraums geleitet, denn diese sind ihm die geläufigsten und förderlichsten. Eine Figur, die ihm langsam im Dunkeln oder bei geschlossenen Augen auf die Haut gezeichnet wird, übersetzt er sich durch Vermittlung der empfundenen *Bewegungen* in ein *Gesichtsbild*, indem er *sich selbst* die empfundene Bewegung ausführend denkt.¹¹²

Aus diesem Grunde begrüßt er auch diejenigen technischen Neuerungen (wie Fotografie oder den Kinematograf), die sich auch für die wissenschaftliche Forschung im Bereich der Veranschaulichung als nützlich erwiesen haben.¹¹³ Die tiefe Verankerung der Vorstellungen im visuellen Bereich setzt sich auch in der Begriffsbildung durch:

¹⁰⁹ Vgl. Mach 1987: 99ff.

¹¹⁰ Mach 1987: 154.

¹¹¹ Mach 1987: 150f.

¹¹² Mach 1987: 342.

¹¹³ Vgl. Mach 1987: 148ff. und 151f.

[...] wir [sind] nun mit *anschaulichen* sinnlichen Vorstellungen viel vertrauter [...], als mit abstrakten *Begriffen*, die sich doch immer auf anschauliche Vorstellungen als ihre letzten Grundlagen aufbauen [...].¹¹⁴

Eines der relevantesten Entscheidungskriterien ist das der Unmittelbarkeit: Begriffe stehen in dieser Hinsicht eindeutig hinter den sinnlichen Vorstellungen zurück. Gerade hier kann die spezifische Stellung der Künste erfasst werden: Der Vorteil der durch sie vermittelten Begriffe „besteht in der leichten Erweckbarkeit der in denselben potentiell enthaltenen Anschauungen und Empfindungen“,¹¹⁵ was auch in Mauthners Auslegungen, genauer im Konzept des Wortes als „Stimmungszeichen“, aufgegriffen wird.

Mauthners Einschätzung der poetischen Sprache zeigt eine Reihe von Überlappungen mit der von Nietzsche, was selbstverständlich darauf zurückzuführen ist, dass die Mauthner'sche Sprachkonzeption der Metaphorizitätsthese Nietzsches äußerst viel verdankt. Es lassen sich jedoch auch gewisse Divergenzen, aber auch mit der Potebnja'schen Auffassung gemeinsame Züge nachvollziehen.

Die Idee der unbewussten Entstehung der Sprache als anschauliche Metapher einerseits und als Ergebnis einer poetischen Geistestätigkeit andererseits, wie auch die Idee ihres „Verkommens“ sind in den *Beiträgen zu einer Kritik der Sprache* durchaus präsent. Die „metaphorische[] Schallnachahmung“, d. h. die „deutlichsten Onomatopöien“¹¹⁶ bilden auch bei Mauthner wie bei Potebnja den Urzustand der Sprache, wobei auch hier angedeutet wird, dass durch Laute und Gebärden Raumverhältnisse nachgebildet werden können,¹¹⁷ was den Formulierungen Nietzsches nahe kommt. Während die Sprachentwicklung den Verlust des unmittelbaren Bezuges zwischen dem Wort und dem Ding bewirkte, und so die Erkenntnis durch Sprache unmöglich machte, scheint die Dichtung die einzige Instanz zu sein, die sich noch der Sprache ohne größere Hindernisse bedienen kann:

Der Unterschied zwischen der Sprache als einem Kunstmittel und der Sprache als einem Erkenntniswerkzeug ist also darin zu suchen, daß der Dichter Stimmungszeichen braucht und besitzt, der Denker Wertzeichen haben müßte und sie in den Worten nicht findet. [...]

¹¹⁴ Mach 1987: 249.

¹¹⁵ Mach 1987: 162.

¹¹⁶ Mauthner 1982: II, 453.

¹¹⁷ Mauthner 1982: II, 452.

Es ist unmöglich, den Begriffsinhalt der Worte auf die Dauer festzuhalten; darum ist Welterkenntnis durch Sprache unmöglich. Es ist möglich, den Stimmungsgehalt der Worte festzuhalten; darum ist eine Kunst durch Sprache möglich, eine Wortkunst, die Poesie.¹¹⁸

Was hier unter Stimmungsgehalt verstanden wird, erörtert Mauthner eher auf Umwegen: Indem er postuliert, Poesie gehöre „zu den gesteigerten Sinnenreizen“, die durch Worte erregt werden, lässt er annehmen, Dichtung solle das im Wort gelagerte Potenzial im Dienste der Sinne an- und aussprechen bzw. dies im Leser wieder hervorrufen. An einer anderen Stelle bezeichnet Mauthner die Sprache als „geeignetes Kunstmittel“, dessen Aufgabe darin besteht, „jegliche Vorstellung wieder erzeugen“¹¹⁹ zu können. Vorstellungen ihrerseits sind Sinnesprodukte, die ihren Niederschlag eben in den sprachlichen Ausdrucksmitteln finden, und der Sprache als Kunstmittel wird deshalb die Fähigkeit zugeschrieben, Vorstellungen „ohne Gegenwart der [sinnlich wahrnehmbaren, K.T.] Objekte“, d. h. „Bilder durch Zeichen“ erzeugen zu können.¹²⁰ Die Historizität der Sprache wird in diesem Sinne nicht mehr als Nachteil begriffen, wie dies hinsichtlich des Erkenntnisprozesses der Fall war: „Worte von scheinbar historischer Prägung, Worte von symbolischer Fülle“ sollen für die „neuen Stimmungen“¹²¹ gefunden werden. Auch die Unbestimmtheit des Wortgehalts, die für die Welterkenntnis wiederum ein nicht zu überbrückendes Hindernis darstellte, zeigt sich im Bereich der Poesie als wesentliches Merkmal vom Vorteil zu sein.¹²² Denn hinter den Worten und Begriffen lauert ein Vorrat von „ineinander fließende[n], verwaschene[n] Vorstellungen“, aus denen die dichterische „Phantasie immer diejenigen hervorlangt, [...] die ihr die unbewußte Assoziation zuführt“.¹²³ Die Historizität und die Unbestimmtheit der Worte werden demnach als ein fruchtbares Territorium der Dichtung begriffen, auf dem die Wortkunst „die Daten der Zufallssinne zu einem Bilde“¹²⁴ zu vereinigen imstande ist. Wenn auch nicht dermaßen ausgeprägt wie bei Potebnja, erscheint hier der Gestus eines Rückgriffes auf einen ursprünglichen (Sinnes)Inhalt auch als fester Bestandteil der Leistung des poetischen Wortes. Mauthner setzt aber auch der Dichtung eindeutige Grenzen, indem er zwischen Stimmungszeichen und Anschauungen unterscheidet. Letztere werden primäre

¹¹⁸ Mauthner 1982: I, 95ff.

¹¹⁹ Mauthner 1982: I, 104.

¹²⁰ Vgl. ebd.

¹²¹ Mauthner 1982: I, 108.

¹²² Vgl. Mauthner 1982: I, 109f.

¹²³ Mauthner 1982: I, 112.

¹²⁴ Mauthner 1982: I, 114.

Wahrnehmungen genannt, die weder im Wort noch im Begriff artikuliert werden,¹²⁵ während die Stimmungszeichen bereits durch jahrhundertlange Verwendung bestimmte, metaphorisch-anthropomorphe Worte sind, die bloß ganz unbestimmte Empfindungen zu vermitteln und hervorzurufen imstande sind.¹²⁶ So wird zwar der poetischen Sprache die besondere Fähigkeit zugesprochen, in den Worten ihre historische Bedeutung erwecken und dies mitteilen zu können, was jedoch im Sinne Mauthners noch keine wahre Erkenntnis ist, eben weil die zu erstrebende Objektivität auch in der Dichtersprache nicht realisierbar ist. Der Dichter vermag zwar tatsächlich Stimmungen und Bilder durch Zeichen im Leser zu wecken, das Inventar und selbst der Charakter der verwendbaren Worte aber reichen nicht aus, objektive „Anschauung“ zu generieren.

Nicht nur in der Einschätzung der Funktion des sprachlichen Kunstwerkes, sondern auch im Gebrauch des Metaphernbegriffes zeichnet sich eine Abweichung von dem Nietzsches,¹²⁷ bzw. von der Potebnja'schen Beschreibung der Entleerung des ursprünglich poetischen Wortes ab: Nach Mauthner werden zwar die ersten Worte als unbewusst und metaphorisch gebildet, sie werden jedoch in der Alltagssprache wiederum unbewusst, d. h. ihres Ursprungs unbewusst verwendet, während es dem Dichter zukommt, als bewusster Benutzer derselben zu gelten. Nietzsche schien es nämlich vorzuziehen, die konventionalisierten Metaphern als Begriffe zu bezeichnen, was bei Potebnja in der Entwicklungsreihe (poetisches) Wort – (prosaischer oder wissenschaftlicher) Begriff beinhaltet war. Andererseits präsentiert Potebnja auch den schöpferischen Umgang mit dem Wort als unbewussten Prozess und spricht ihm die auch für die Erkenntnis ertragreiche Bedeutung zu, die innere Form sichtbar werden zu lassen. Diese divergierenden Auffassungen lassen sich auf eine stärkere Verschränkung des poetischen und des alltäglichen Sprachgebrauchs in Mauthners Konzeption zurückführen: In der Sprachentwicklung und im Bedeutungswandel wird hier nämlich auch der dichterischen Metaphernverwendung eine ausschlaggebende Rolle zugesprochen. Die Onomatopoeitika sieht Mauthner als in der Vermehrung des Sprachinstrumentariums bereits nicht mehr wirkende Entitäten an, woraus er schließt:

¹²⁵ Vgl. Mauthner 1982: III, 276f.

¹²⁶ Vgl. Mauthner 1982: I, 120f.

¹²⁷ Darauf bzw. auf die Undefiniertheit des Begriffes weist auch Elizabeth Bredeck hin in Bredeck 1990 bzw. Bredeck 1994: 22-29.

[d]ie Metapher ohne Nachahmung ist der Sprache als einzige Möglichkeit des Wachstums geblieben.¹²⁸

Denn Sprache muss dem „sprunghaften Wachstum unserer Wirklichkeitskenntnisse“ Rechnung tragen, indem sie durch Übertragungen, „durch dieses ewige Umschreiben und Bildlichreden“ immer neue Metaphern, d. h. neue Wörter schafft. In diesem Erweiterungsprozess sieht Mauthner „die künstlerische Kraft und die logische Schwäche der Sprache“ beinhaltet.¹²⁹ Diese von Nietzsche, Mach und Potebnja differente Dynamisierung und Erweiterung des Geltungsbereiches des metaphorischen Sprachgebrauchs, durch die nun nicht mehr bloß der Sprachursprung erklärt wird, sondern das weitere und gegenwärtige Wachstum der Sprache, könnte durchaus als ein Zeichen gedeutet werden, Mauthner sehe die Sprachmetaphorizität als eine produktive und schöpferische, auch in der Alltagssprache wirkende Instanz an. Die Konzipierung einer hierarchisch diesen Prozessen überlegenen und daher entscheidenderen erkenntnistheoretischen Argumentation von Mauthner läuft aber dieser Hypothese entgegen. Zwar lässt sich Sprache metaphorisch und schöpferisch erweitern, dies ändert jedoch nichts daran, dass der Bezug zur Realität durch die Alltags- oder Dichtersprache immer nur in der Mittelbarkeit verharrt und so die Möglichkeit der Welterkenntnis ausschließt.¹³⁰

Mauthners Metapher- und Dichtungskonzeption setzt sich daher insgesamt stark von seinen Vorgängern ab: Während bei Nietzsche und Potebnja dem Wort in der Kunst und/ oder der Dichtung die Rolle zugeschrieben wird, die vergessene, die ersten und ursprünglichen menschlichen Wahrnehmungen widerspiegelnde Sprachebene wieder zutage treten zu lassen, bleibt diese Funktion in Mauthners Auffassung jenseits dieser Wahrnehmungen.

Wahrnehmung, wie sie in und von der Kunst und dem sprachlichen Kunstwerk vermittelt wird oder werden soll, erlangt bei Viktor Šklovskij eine sich dem Potebnja'schen Konzept

¹²⁸ Mauthner 1982: II, 455.

¹²⁹ Vgl. Mauthner 1982: II, 450.

¹³⁰ Vgl. die etwas pathetisch formulierten Abschlussworte der *Beiträge*: „So steht denn die Menschheit mit ihrer unstillbaren Sehnsucht nach Erkenntnis in der Welt, ausgerüstet allein mit ihrer Sprache. Die Worte dieser Sprache sind wenig geeignet zur Mitteilung, weil Worte Erinnerungen sind und niemals zwei Menschen die gleichen Erinnerungen haben. Die Worte der Sprache sind wenig geeignet zur Erkenntnis, weil jedes einzelne Wort umschwebt ist von den Nebentönen seiner Geschichte. Die Worte der Sprache sind endlich ungeeignet zum Eindringen in das Wesen der Wirklichkeit, weil die Worte nur Erinnerungszeichen sind für die Empfindungen unserer Sinne und weil diese Sinne Zufallssinne sind, die von der Wirklichkeit wahrlich nicht mehr erfahren als eine Spinne von dem Palaste, in dessen Erkerlaubwerk sie ihr Netz gesponnen hat.“ (Mauthner 1982: III, 641)

implizit verpflichtende Auslegung. Implizit deshalb, weil sich Šklovskij außer seiner ersten Aufsätze vom Gedankengut Potebnjas zu distanzieren bemühte, indem er aufgrund futuristischer Texte seine Theorie ausbaute, und weil er dem russischen Symbolismus den Rücken kehrte, dessen theoretische Grundlagen stark vom Sprachkonzept Potebnjas beeinflusst waren. Um die nichtsdestotrotz vorhandenen Verknüpfungspunkte – insbesondere im Lichte der somatischen Komponente – deutlicher veranschaulichen zu können, soll im Folgenden den Quellen des zentralen Šklovskij'schen Begriffes *ostranenie* in den Schriften des Symbolisten Andrej Belyj und des Futuristen Velimir Hlebnikov nachgegangen und mit dem Remotivierungsbegriff in Zusammenhang gebracht werden. Wie bereits in der Einführung erwähnt, handelt es sich hier im Kontext der deutschsprachigen sprachtheoretischen Diskurses nicht um das Nachzeichen vermeintlich direkter Einflüsse, sondern darum, die Aufmerksamkeit auf ein faszinierendes gedankliches Zusammenfallen aber auch auf die Weiterentwicklung von Thesen zu lenken, die gleichsam aus den sprachkritischen Setzungen eine Verlängerung in den Bereich der Leiblichkeit und der Remotivierung bzw. der poetologisch-programmatischen Entwürfe leisten.

1.3 Remotivierung und Körperlichkeit des Wortes in russischsprachigen poetologischen Konzepten

Die Šklovskij'sche literaturtheoretische und kunstästhetische Konzeption kann in Nachfolge der Sprachtheorie von Potebnja, aber vor allem im Zusammenhang mit Belys und Hlebnikovs Sprachkonzept nachvollzogen werden, daher unterteilt sich dieses Unterkapitel in die Erörterung (1.3.1) dieser beiden Theoretisierungen des (poetischen) Wortes bzw. in die (1.3.2) des *ostranenie*-Begriffes Šklovskijs, um in einem anschließenden Unterkapitel (1.4) den Remotivierungsbegriff in den sprachwissenschaftlichen Diskussionen ansprechen zu können.

1.3.1 Das Wortkonzept Andrej Belys und Velimir Hlebnikovs

Die Möglichkeit des typologischen Vergleichs und der Zusammenführung der Theorien Belys und Hlebnikovs bildete und bildet immer noch den Gegenstand zahlreicher Studien und Diskussionen. Die Zuschreibung der beiden zu zwei paradigmatisch entgegen gesetzten literarischen Strömungen, d. h. dem Symbolismus und dem Futurismus, ließ jedoch solche Einsichten bereits früh in ihrer Rezeption formulieren, die einerseits zahlreiche konvergierende Punkte der Konzeptionen hervorhoben,¹³¹ andererseits auf die spezielle Stellung Belys bzw. Hlebnikovs innerhalb der jeweiligen literarischen Strömungen eingingen.¹³² Im Folgenden werden diejenigen Überlappungen und Unterschiede herausgearbeitet, die im Zusammenhang mit der Remotivierung, der Konzeptualisierung der Potebnja'schen inneren Form bzw. mit den theoretischen Grundlagen der Šklovskij'schen Desautomatisierung als relevant erscheinen. Dies soll aufgrund ausgewählter konzeptueller Texte erfolgen, die zwar bei Weitem nicht jene theoretische Kohärenz und Systematik aufweisen, die für die einschlägigen deutschsprachigen Texten charakteristisch war, die jedoch erlauben, jenseits des thetischen Elans – wie er in diesen manifestartigen Texten vorhanden ist – solche diskursiven

¹³¹ Um nur einige von diesen Studien zu nennen: Florenskij 1990: 152ff.; Weststeijn 1983: 1ff., Cassedy 1986, Han 1991.

¹³² Vgl. dazu u. a. Koll-Stobbe 1986: 109f., Oraić 1986: 137ff., Langer 1990 (insb. die Einführung), Gutkin 1994, Janecek 1996: 211ff. Eine grundlegende Studie liefert Hansen-Löve 1978.

Komponenten herauszustreichen, die für die Interpretation des Remotivierungsverfahrens weitgehend von Belang sind.

Belyj (1880-1934) Aufsatz *Mysl' i jazyk (Filosofija jazyka A. A. Potebni)* [*Gedanke und Sprache (Die Sprachphilosophie von A. A. Potebnja)*, 1910]¹³³ ist im Prinzip als eine Rezension zu Potebnjas Buch konzipiert, das als Fortsetzung des Humboldt'schen Sprachkonzepts ausgelegt wird. Belyj kehrt aber auch hervor, dass Potebnjas Werk als ein erster Versuch in der Wissenschaftsgeschichte wahrgenommen werden soll, der auf die Zusammenführung von Psychologie und Erkenntnistheorie zielt. Die wahrnehmungsbasierte Spracherzeugung und den damit verbundenen psychischen Prozess interpretiert Belyj nicht als den „Psychismus“ des Wortes, sondern als dessen „Ästhetismus“. Diese Uminterpretation erlaubt ihm, den Horizont mit einem legalisierenden Gestus zu erweitern und eine genetische Beziehung zwischen Potebnjas Theorie und der symbolistischen Theorie des dichterischen Wortes zu postulieren. Belyj definiert in diesem Sinne den „Symbolismus (oder Poetizität) des Wortes“ als die Verknüpfung der inneren mit der lautlichen Form des Wortes.

Im gleichen Jahr erscheint der Aufsatz *Magija slov [Die Magie der Worte]*,¹³⁴ der als einer der grundlegendsten programmatischen Texte des russischen Symbolismus rezipiert wurde. Hier greift Belyj auf die Arbeiten Humboldts und Potebnjas zurück, auf deren Hintergrund seine eigene sprach- und erkenntnistheoretische Konzeption formuliert wird: Das sprachliche Zeichen sei in seinen Ursprüngen magisch gewesen und spielte eine ausschlaggebende Rolle in der Erkenntnis, indem es als eine die Naturkräfte und Gegenstände zu bändigen suchende Beschwörung hervorgebracht war. Das Wort als eine Art mythischer Zauberspruch vermochte es, die Phänomene der Außenwelt in eine dem sprechenden Subjekt immanente Welt zu verwandeln, wobei im Kommunikationsprozess, d. h. im Konstituieren einer dritten Welt die „Schöpferpflicht“ des Subjekts erfüllt wurde. Dies erfolge bis heute am intensivsten in der Kommunikation im literarischen, genauer im poetischen Text: Hier können nämlich die Erschaffung neuer Bilder und Vorstellungen, die Neubelebung der Mythizität des Wortes [*mifičnost' slova*] am intensivsten vonstatten gehen. Indem das Wort mit einer mythisch-schöpferischen Kraft ausgestattet wird, und vor allem in poetischer Produktion als eine solche Entität fungieren kann, spricht Belyj

¹³³ Vgl. Belyj 1910.

¹³⁴ Vgl. Belyj 1994a: 131-142.

von einer Parallelität zwischen Mythosschöpfung [*mifotvorščstvo*] und Wortschöpfung [*slotovorščstvo*].

Eine erweiterte Beschreibung des poetischen Wortes findet im späteren Aufsatz *Žel A arona (O slove v poézii)* [*A arons Stab (Über das Wort in der Dichtung, 1917)*]¹³⁵ ihren Ausdruck. Hier wird Potebnjas Sprachkonzept bereits als organischer Teil der symbolistischen Poetik erwähnt, wobei Belyj die Auslegung der Wortentwicklung und des (ersten) Benennungsaktes bzw. der Mythizität des „ursprünglichen Wortes“¹³⁶ im Potebnja'schen Sinne in der symbolistischen Textpraxis (vor allem in der Tropenverwendung und in der strukturellen Textorganisation des Verses) verfolgt. Dabei formuliert Belyj mehrmals seine Kritik an der zeitgleichen futuristischen Konzeption der Wortschöpfung (hier mit Hinweis auf Aleksandr Kručnych, den wohl radikalsten Vertreter der futuristischen Sprachexperimente), in der zu sehr der bewusste, auf der Logik basierende Umgang mit dem sprachlichen Material zur Geltung komme. Dem gegenüber soll Dichtung dem organischen, unbewussten Prinzip der (symbolistischen) Poetik der Wortschöpfung gehorchen, denn nur dadurch kann der ursprünglich unbewusste Sinn in einem Bild wiederhergestellt werden.

Das Büchlein *Glossaldija. Poëma o zvuke* [*Glossaldie. Ein Gedicht über den Laut*]¹³⁷ aus dem Jahre 1922 (verfasst 1917) ist das Dokument, in dem die Verwandtschaft von Belyjs Reflexionen über die Sprache in der Dichtung im größten Maße mit denen Hlebnikovs zur Geltung kommt. Konsonanten, Vokalen bzw. Lautgruppen wird eine eigenständige Semantik zugewiesen, die etymologisch und physiologisch erklärt wird – die Entstehung der artikulierten Laute verdankt sich dem menschlichen Drang nach der Beherrschung der Natur bzw. dem Wunsch, unbekannten (Natur)Mächten eine Benennung zu geben und sie so zu bändigen. Dabei wird diese Artikulation als mimetische Wesensnachahmung der den Menschen umgebenden Dinge begriffen, die zugleich in der Bewegung der Lautorgane (vor allem der Stimmbänder) ihren Niederschlag findet. Belyj verbindet diese unbewusste lauterzeugende psychische und physisch-kinetische Tätigkeit des Menschen mit der biblischen Genesis, wodurch dem Laut die Kraft des schöpferischen Logos zugesprochen wird.

¹³⁵ Vgl. Belyj 1917.

¹³⁶ Das russische Adjektiv *pervobytnyj* für *ursprünglich* besteht aus zwei Elementen, nämlich aus *pervj* in der Bedeutung von *erster* und aus dem Stamm *byt/ byt'*, der *Sein/sein* im Sinne von Existenz/ existieren bezeichnet. Die Frage sei hier dahingestellt, ob das Wort bei Potebnja, Belyj und seinen Zeitgenossen gerade wegen seines auch in seiner Etymologie einbegriffenen ontologischen Wertes mit Vorliebe theoretisiert wird.

¹³⁷ Vgl. Belyj 1922.

Im Gegensatz zu Belyj strebte Hlebnikov (1885-1922) kaum danach, seine Ansichten in einem relativ einheitlichen Theorieentwurf zu systematisieren. Seine Aussagen zum Charakter und Funktion des poetischen Wortes lassen sich in einer Reihe von losen Aufzeichnungen bzw. (oft mit anderen Futuristen gemeinsam verfassten) Manifesten nachvollziehen. So ist der relativ frühe Text *Kurgan Svyatogora* [*Svyatogors Grabhügel*]¹³⁸ aus dem Jahre 1908 erst posthum erschienen, in dem sich Hlebnikov mit den Prinzipien der Wort-Schöpfung auseinandersetzt. Im Gegensatz zu Belyjs „Fetischisierung“ der Wortlaute werden hier vor allem die Wortstämme als die ursprüngliche Semantik tragenden Einheiten begriffen, auf deren Grundlage neue Wortbedeutungen im Dienste der Welterkenntnis entstehen sollen.

Auch im Dialog *Učitel' i učenik. O sloвах, gorodach i narodach* [*Der Lehrer und der Schüler. Über Worte, Städte und Völker*, 1912] kommt den Wortstämmen eine ausschlaggebende Bedeutung zu: Im Verfahren der inneren Deklination des Wortes, mit einem Neologismus *skornenie* (aus *korën'* für *Stamm* und *sklonenie* für *Deklination/Konjugation* kontaminiert) genannt, wird durch einen Lautwechsel im Wortstamm selber auf eine von der Ausgangsform differierende grammatische und dadurch semantische Kategorie verwiesen.¹³⁹ Hlebnikov sieht in diesem Prinzip die Möglichkeit zur Entfaltung der „Weisheit der Ursprache“, die als organisch und naturhaft begriffen wird. Der Gedanke der Organizität der Sprache ist einer der wichtigsten Punkte, auf dem Hlebnikovs und Belyjs Konzeptualisierungen zu konvergieren scheinen: Darin mag auch der Grund liegen, warum Belyj, selbst wenn er vehement gegen die futuristische Sprachpraxis ins Feld zieht, nie den Namen Hlebnikovs erwähnt. Und auch umgekehrt scheint diese Relation zu bestehen: Hlebnikov, der zeitweilig auch den sich als Nest des Symbolismus verstehenden Kreis Vjačeslav Ivanovs besuchte, legte Zeugnis von einem gewissen Respekt gegenüber Belyj ab, indem er in seinen oft mit kämpferischem Pathos durchdrängten Schriften nie Belyjs Konzeptualisierungen anfechtete.

¹³⁸ Vgl. Hlebnikov 1987: 579-589.

¹³⁹ Diesem Verfahren ist die in natürlichen Sprachen weitgehend existente innere Flexion des Wortes verwandt wie z. B. im Englischen die Bildung der Vergangenheitsformen von Verben (*sing* – *sang* – *sung*). Hlebnikovs Ansatz dehnt sich jedoch auch auf Substantive aus, die im Rahmen dieses Prinzips ihrer Semantik beraubt und nur durch erschwerte grammatische „Nacharbeit“ verständlich werden, da Hlebnikov den grammatischen Kategorien bzw. ihren phonetisch-morphematischen Repräsentanten eigenständige Semantiken (wie die der Raum-, Zeit- oder Bewegungsbezeichnungen) zuschreibt.

In den beiden Aufsätzen, die 1919 verfasst wurden (*Chudožniki mira!* [Künstler der Welt!] und *Naša osnova* [Unsere Grundlage]¹⁴⁰), folgt Hlebnikov in seiner Einschätzung der Sprachentwicklung der Logik Potebnjas: Nach einer organischen Phase der Sprachentstehung sieht sich jetzt der Künstler mit einer „versteinerten Sprache“ konfrontiert. Der Versteinierung entgegenzuarbeiten ist einzig in wortschöpferischem Akt und durch die *zaum'*, d. h. die transmental-transrationale Sprache¹⁴¹ möglich. Das Konzept der *zaum'* basiert auf der Einsicht, dass Worte von ihren primären Bedeutungen zu befreien sind bzw. durch eine bestimmte Laut- und Wortsemantik ein vollständiges Lexikon aufzubauen ist. Dabei sind die Semantisierungen von Lauten von ausschlaggebender Bedeutung, denn sie sollen gerade jene semantischen Elemente enthalten, die sie als Ursprungslaute hatten. In diesen Artikeln formuliert Hlebnikov auch einen weiteren Grundgedanken, den der Bildung einer Universalsprache, in welcher die nur Feindseligkeit generierende „Vielstimmigkeit der Sprachen“ überwunden werden soll. Die Universalsprache gründet auf dem „Alphabet der Begriffe“, das durch die Semantisierung der einzelnen Konsonanten zu erstellen ist, die ihrerseits als konstitutiv für die *zaum'*-Sprache angesehen wird.¹⁴²

Für den Vergleich mit Belyj und die Semantisierung von Lauten erscheinen noch zwei weitere Aufzeichnungen Hlebnikovs als relevant (*O sovremennoj poezii* [Über die zeitgenössische Dichtung] bzw. <*O stichadi*> [Über Verse], beide 1919 geschrieben¹⁴³), in denen Hlebnikov die These aufstellt, im Wort seien zwei entgegen gesetzte Kräfte präsent: Die des „sich selbst flechtenden Wortes“ [*samovitoe slovo*¹⁴⁴] und die der Rationalität, im Kampf derer das Wort einen doppelten Charakter erlangt. Das Sich-selbst-flechtend-Sein

¹⁴⁰ Vgl. Hlebnikov 1987: 619-623 und 624-632.

¹⁴¹ Die richtige Übersetzung und Interpretation des Wortes *zaum'* sorgte immer schon für Diskussionen. Hier soll jedoch stillschweigend der Begriff der transmental Sprache übernommen werden. An einer Stelle nennt sie Hlebnikov „die Rede einer höheren Vernunft“ (Hlebnikov 1987: 634). S. dazu mehr in Gretchko 1999: 9-31 und Janacek 1996: 1-48.

¹⁴² Zu einem aufschlussreichen Vergleich der Theorien Hlebnikovs und Mallarmés, in denen sogar lautsemantische Überlappungen aufzudecken sind, vgl. Todorov 1972. Die Konzipierung von lautlichen Semantiken erfolgt noch in weiteren Aufsätzen Hlebnikovs (<*Názdannaja stat'ja*> [Unveröffentlichter Aufsatz], 1913; <*Razloženie slova*> [Zerlegung des Wortes], 1915-16; *Prežen. Azbuka uma* [Vörsadnis. Der Alphabet des Gastes], 1916), in denen die einzelnen Elemente der *zaum'* näher erörtert bzw. zahlreiche Beispiele gebracht werden. Vgl. Hlebnikov 1972: 187-190, 198-202 und 207-209.

¹⁴³ Vgl. Hlebnikov 1987: 632-633 und 633-635.

¹⁴⁴ Die Übersetzung dieses Terminus ist wiederum schwierig: *samovityj* besteht zunächst aus zwei Teilen: *samo-* steht für *selbst-*, *vit'* bezeichnet *flechten*, was mit dem Begriff des Textes als Geflochtenen assoziiert werden kann (vgl. dazu die Ausführungen Erika Grebers in Greber 2002: 1-45, zu „multipler Wurzelsemantik“ vgl. Greber 2002: 135f.). Inzwischen lehnt sich das Wort auch auf den Ausdruck *samobytyj*, d. h. *eigenständig, selbst-sand bzw. auf raviviat'*, d. h. *entwickeln*. In einer Reihe von deutschen Übersetzungen wird dagegen der Ausdruck *selbsthaft* verwendet, der m. E. kaum der Komplexität der ursprünglichen Bedeutung Rechnung trägt (vgl. die deutsche Werkausgabe Hlebnikov 1985: u. a. 322).

[*scamovitost'*] und das *zaum*-Sein [*zauinnost'*] seien eine Eigenart der volkstümlichen Sprichwörter und Beschwörungen, Zaubersprüche, in deren Lautmaterial sich „Weltwahrheiten“ verbergen.

In diesem kurzen und bei weitem nicht vollständigen Überblick zeichnen sich bereits gewisse Überlappungen ab: Diese betreffen nicht nur konzeptuelle Fragen, sondern verweisen auch auf eine Eigenart der Texte. Während Mach oder Potebnja, aber auch teilweise Mauthner und Nietzsche sich einer im gewissen Sinne „verwissenschaftlichten“ Beschreibungssprache bedienen, springt hier (und in den folgenden Erörterungen besonders) ins Auge, wie sehr sich Belyj und Hlebnikov einem unsystematischen und rhetorisierten Diskurs verschreiben, was größtenteils auf den programmatischen Manifestcharakter der Texte zurückgeführt werden kann.

So lassen sich bereits in den oben vorgestellten Schriften Konvergenzen zwischen Belyjs und Hlebnikovs Konzeptualisierung des Wortes bzw. einige Bezugspunkte zur Potebnja'schen Theorie erkennen: Sowohl bei Belyj wie bei Hlebnikov wird dem Wort eine autonome Erkenntnisfunktion zugeschrieben. Im Benennungsakt erfolgt ein kognitives Weltbegreifen:

Wenn ich einen Gegenstand mit einem Wort benenne, behaupte ich seine Existenz. Allerlei Erkenntnis folgt bereits aus dem Benennen. Erkenntnis ist ohne Wort nicht möglich.¹⁴⁵

Diesen Akt, in dem nicht nur die Außenwelt, sondern auch das innere Universum des benennenden Subjekts in den Erkenntnisprozess eingeschlossen wird, definiert Belyj als eine sekundäre, mythische Neuschöpfung der Welt, in der sich der Mensch zugleich vor „der feindseligen, [...] unverständlichen Welt“¹⁴⁶ zu verteidigen sucht. Der Urmensch fand sich in sinnlosen und namenlosen Welten, in namenlosen Zuständen, die ihn mit Angst erfüllten, denn er verfügte über keine Mittel („Kriterien“), aufgrund derer er sich diesen Mächten hätte entgegenstellen können. Aus diesem „Irrsinn des Seins“ wird der Schrei, „die Verkörperung der Empfindungswelt im Äußeren“ als Beschwörung geboren.¹⁴⁷ Das auf einem mimetischen Abbilden der Phänomene basierende Beschwörungswort ist

¹⁴⁵ Belyj 1994a: 131.

¹⁴⁶ Belyj 1994a: 132.

¹⁴⁷ Vgl. Belyj 1917: 195. Potebnja formulierte diesen Akt in einem wahrnehmungspsychologischen und sich von der physiologischen Deutung abgrenzenden Kontext: „Die nächstliegende Quelle des Lautes ist für das Bewusstsein und damit für die Psychologie nicht das Vibrieren der Nerven, wie für die Physiologie, sondern die Sinneswahrnehmung, ein bestimmter Seelenzustand. Hinsichtlich der Wirkung auf unser Seelenleben erscheint uns der Laut nicht als eine Maßnahme, die für die Beruhigung des Organismus notwendig ist, sondern als ein Mittel, das die Seelenschütterungen auszugleichen, von ihrer unterdrückenden Kraft zu befreien vermag.“ (Potebnja 1979: 84)

imstande, einerseits das „Wesen der Dinge“ abzubilden, andererseits „die Relationen der Phänomene nachzuahmen“ und zwischen ihnen eine kausale Logik zu implizieren.¹⁴⁸ Die Laut- und Worterzeugung wird somit mit einer kausalen Erklärung der Phänomene parallelisiert. Allerdings wird im Prozess des Benennens ein gradueller Vorgang postuliert: Auf den Laut als das Primäre in der Verinnerlichung der Welt folgt der Wortstamm, der bereits eine gewisse „Geübtheit in der Kunst der Erkenntnis“ voraussetzt.¹⁴⁹ Die Ausstattung des ersten Wortes mit einer Beschwörungspotenz figuriert in einer ähnlichen Weise bei Hlebnikov: „früher [...] zerstörten die Worte die Feindseligkeit“,¹⁵⁰ wobei der irrationale und zugleich magische Charakter der Ursprache bei ihm besonders hervorgehoben wird:

[...] Beschwörungsformel und Zaubersprüche der so genannten Zauberedde, die heilige Sprache des Heidentums [...] sind Ketten von Silbenreihen, über die die Vernunft nicht im klaren sein kann, und die eine Art transmentale Sprache [*zammnyj jazyk*] im Wort des Volkes sind. Und doch wird diesen unverständlichen Worten die größte Macht über den Menschen zugeschrieben, Zauberbecher der Wahrsagerei, sie üben einen direkten Einfluss auf die Schicksale des Menschen aus.¹⁵¹

Im Verlauf der menschlichen Geschichte jedoch, Belyj zufolge, verliert das Wort seine ursprüngliche Lebendigkeit, es wandelt sich in einen rationalen, durch Vernunft bestimmten Begriff, „in einen leeren Wort-Terminus [*slovo-termin*]“, um.¹⁵² Die Unterscheidung zwischen dem Wort-Terminus (dem Wort als totem Kristall oder dem leeren Wort) und dem Wort als lebendigem Leib [*slovo-pla*] (oder dem Wort als Bild [*slovo-obraz*]) ist eine der wichtigsten Thesen Belyjs – insbesondere mit der metaphorischen Wortwahl verpflichtet er sich einer orthodox-religiösen Sprachauffassung: Das lebendige Wort sei „ein Samen, der in den Seelen schummert“, wobei der Wortschöpfer neue Bilder schaffen muss, um „ihre glänzende Herrlichkeit in die Menschenseelen hineinzugießen, damit diese Herrlichkeit die Welt umgibt“. Das Samen-Wort durchbricht soeben seine Hülle, wodurch die Vitalisierung des Wortes bereits „auf eine neue organische Epoche der Kultur“ verweist.¹⁵³ Der kristallisierte Wort-Terminus verhardt inzwischen in seiner Form

¹⁴⁸ Vgl. Belyj 1994a: 132.

¹⁴⁹ Vgl. Belyj 1917: 160.

¹⁵⁰ Hlebnikov 1987: 621.

¹⁵¹ Hlebnikov 1987: 633.

¹⁵² Vgl. Belyj 1917: 156.

¹⁵³ Vgl. Belyj 1994a: 133. Merkwürdig jedoch erscheint in diesem Kontext die Abkoppelung der sekundären, göttlichen Wortschöpfung von der primären, nicht dem göttlichen Prinzip zugewiesenen Lautproduktion an den Ursprüngen der Sprache. Belyj lehnt nämlich wie Potebnja die Idee sowohl des göttlichen wie auch den auf Konventionen basierenden Sprachursprungs ab. Allerdings weicht Belyj von dieser Auffassung in seiner *Glossalolija* ab.

als Resultat der Zerlegung des lebendigen Wortes, fern von der ursprünglichen mythischen Vitalität.¹⁵⁴

Die Beschreibung des Entleerungsprozesses, wie sie hier und auch in den Schriften Potebnjas anzutreffen ist, fehlt in dieser expliziten Form bei Hlebnikov. Bei ihm wird der Verlust „des reinen Wortes“ als Ursache für den konfliktschweren Zustand der Menschheit ausgelegt: Die Sprachen, da sie ihre Vergangenheit betrugen, dienen der Sache der Feindseligkeit, und „als eigenartige Tauschmünzen für das Handeln mit Vernunftwaren, zergliederten sie die vielsprachige Menschheit“.¹⁵⁵ Der Aspekt der kommunikativen Unzulänglichkeit der rationalisierten Sprache wird bei Belyj unter dem Begriff der „Abstraktheit“ des Wortes subsumiert.¹⁵⁶ Der abstrakte Begriff kristallisiert die Akte von vergangenen Erkenntnissen, wodurch die Sprechenden immer nur zu den Resultaten von bereits erfolgten Entdeckungen gelangen können, womit die Bändigung der Natur durch den Menschen zwangsweise ein Ende findet.¹⁵⁷

Was bei Belyj als eine Opposition des Wort-Leibes [*slovo-plot*] und des Wort-Terminus formuliert wird, lässt sich in Hlebnikovs Konzept in der Differenzierung zwischen der Lebens- oder Alltagsbedeutung [*bytovoe značenie*]¹⁵⁸ und der reinen Bedeutung [*čistoe značenie*] des Wortes erkennen. Erstere wird mit der „Vernunft des sonnigen Tages“, letztere mit der Vernunft „einer Sternennacht“ gleichgesetzt, wobei die Sonne der Alltagssemantik den Sternenhimmel der reinen Bedeutung verschwinden lässt. Doch für den Astronomen (d. i. dem Wortschöpfer) sei die Sonne wie ein jeder andere Stern, somit ist er befähigt, auch die Sternenbedeutungen des Wortes wahrzunehmen.¹⁵⁹ Die Metapher der Sternenbedeutungen setzt sich bei Hlebnikov auch in seiner Konzeptualisierung der *zauim*-Sprache durch, in der die so genannte „Sternensprache“ [*zvėždnyj jazyk*] mit ihren semantisierten Lautverbindungen als Bestandteil fungiert.

¹⁵⁴ Vgl. Belyj 1994a: 135 und Belyj 1917: 156.

¹⁵⁵ Hlebnikov 1987: 621.

¹⁵⁶ Vgl. Belyj 1994a: 133. Sprache als zur Kommunikation untaugliches Instrument war auch einer der zentralen Gedanken in Mauthners *Beiträgen zu einer Kritik der Sprache*. Hier wurde jedoch diese Inkompatibilität nicht durch die Abstraktheit der Begriffe verursacht, sondern durch die nicht mehr zurückverfolgbare Geschichtlichkeit der Sprache, die den Sinngehalt der Worte in dem Maße beeinflusste, dass sich zwischen den Gesprächspartnern eine unüberbrückbare „Sinnbarriere“ bildete.

¹⁵⁷ Vgl. Belyj 1994a: 133.

¹⁵⁸ Hinter dem russischen Wort *bytovoj* steht allerdings eine komplexere Semantik als hinter dem deutschen *Alltags(wort)*. Seine Konnotationen beinhalten nämlich auch ein semantisches Element, das einerseits auf das Gebrauchtwerden und Einbürgerung des mit diesem Attribut versehenen Gegenstandes, andererseits auf die tiefe Verankerung desselben im Alltagsleben hinweist.

¹⁵⁹ Vgl. Hlebnikov 1987: 625.

In den Überlegungen Belyjs und Hlebnikovs zum allgemeinen Status und Charakter des Wortes in der Erkenntnis sind bereits einzelne Aspekte der dichterischen Wortverwendung angedeutet. Die wort- und mythosschöpferische Tätigkeit wird bei Belyj als die zentrale Aufgabe der Poesie im Kontext des symbolistischen Ideals der Lebensschöpfung [*жизнотворство*]¹⁶⁰ gewertet:

[...] im lebendigen Wort ist eine immerwährende Übung der schöpferischen Kräfte [...].
[D]as Ziel der Dichtung besteht in der Schöpfung der Sprache; die Sprache ist selber eine Gestaltung von Lebensverhältnissen.¹⁶¹

Das Wortspiel, das in einem reinen ästhetischen Sinne ziellos sei, erlangt seine Bedeutung gerade in diesem Kontext: Die von den logischen Zusammenhängen befreite Verbindung von Wörtern sei ein Mittel, mit dem sich der schöpferische Mensch vor „der Last des Unbekannten“ schützen kann. Dem Wort wird andererseits der Status des autonomen Zeichens zugeschrieben, wobei Autonomie als „das maximale Aufblühen der inneren Form“ definiert wird, welches sich im künstlerischen Schaffensprozess realisiert.¹⁶² Demnach weist Belyj der Poesie eine doppelte Funktion zu: einerseits die Wiederbelebung von vergessenen Schichten, d. h. der inneren Form des Wortes, andererseits die Produktion von neuen Sinngehalten durch Wortschöpfung, um die Kontinuität der Welterkenntnis zu sichern. Dieser letztere Moment erinnert an Mauthners Einschätzung der fortwährenden metaphorischen Prozesse, die als Vehikel in dem den Veränderungen der Außenwelt Rechnung tragenden Sprachwandel begriffen wurden. Allerdings scheint die Bewertung dieses Vorganges unterschiedlich zu sein: Nach Belyj wird die wortschöpferische Tätigkeit als eine eindeutig positive, mit einer kognitiven Funktion ausgestattete und in der Dichtung verortete Geistesaktivität angesehen, während Mauthner sowohl den neu gebildeten Worten in der Alltagssprache wie auch denen in der Dichtung jegliche Erkenntnispotenz abspricht.

In der Hlebnikov'schen Interpretation des poetischen Wortes lassen sich bestimmte Abweichungen von der Belyjs erkennen. Während Belyj – im Einklang mit Potebnjas These über die Verwissenschaftlichung der Worte bzw. den Verlust der inneren Form – dem rationalisierten, unorganischen Wort-Terminus kaum eine Bedeutung hinsichtlich der Dichtung beimisst, wird die dem Wort immanente Dynamik bei Hlebnikov gerade mit Einbeziehung des Vernunftmäßigen beschrieben: Das Wort lebt ein „doppeltes Leben“,

¹⁶⁰ Zur symbolistischen Einheit der poetischen Schöpfungstätigkeit und der Lebensschöpfung s. mehr in Belyj 1994b: I, 259ff.

¹⁶¹ Belyj 1994a: 134f.

¹⁶² Vgl. Belyj 1910: 250.

denn in ihm ist einerseits die organische, transmentale und die absolutistische, durch die Vernunft definierte Semantik präsent, die miteinander einen ständigen Kampf führen. Dieser Kampf ist aber – nicht wie bei Belyj denkbar wäre, also zugunsten der organischen Semantik entscheidbar, sondern – er ist äußerst produktiv, indem sich das Wort einmal in einer jugendlichen, „hochzeitlichen“ Form der Organizität präsentiert, ein anderes Mal aber in einem entwickelten, „üppigen“ Zustand der Vernunft erscheint.¹⁶³ Hier lässt sich eine gewissermaßen paradoxe Formulierung innerhalb des Wortkonzepts von Hlebnikov feststellen: An einer Stelle wird das rationalisierte Wort als kommunikative Barriere, als eine Art Vehikel der „Feindseligkeit“ eingeschätzt, während es hier in den Dienst der semantischen Dynamik gestellt wird.¹⁶⁴ Dieses Paradoxon lässt sich in zwei Argumentationen aufheben: Wird das konfliktstiftende, rationalisierte Wort als der statische Zustand interpretiert, in dem die organische Semantik völlig annulliert wird, so ist es nicht nur zwischen zwei unterschiedlichen Bedeutungen eines bestimmten Wortes zu unterscheiden, sondern zwischen zwei paradigmatisch differenten, wie Hlebnikov auch stellenweise von zwei Arten des Wortes spricht. Andererseits aber lässt sich diese dynamisierende Auslegung auch dadurch erklären, dass Hlebnikov zu seiner *zaum*-Sprache mit einer durchaus auf dem *ratio* basierenden Argumentation gelangt, indem die Semantisierungen von Lauten und Lautgruppen aufgrund bestimmter physikalisch-kinetischer Gesetze erfolgen. „[E]s gibt einen Weg, die *zaum*-Sprache vernünftig zu gestalten“,¹⁶⁵ heißt es im Aufsatz *Unsere Grundlage*, in dem auch die Überzeugungsbasis des Hlebnikov'schen utopischen Philologismus ausformuliert wird, dass nämlich die Wissenschaft (gemeint sind vor allem die Naturwissenschaft bzw. die Geschichtswissenschaft) die Wege des Wortes begehen muss, denn die „Weisheit des Wortes ging der Weisheit der Wissenschaften voran“.¹⁶⁶

Allerdings sieht sich auch Belyj gezwungen, seine These der rein unbewusst-organischen Wortschöpfung bzw. ihre deskriptive Darstellung gewissermaßen zu relativieren, wozu auch er für die Legitimierung seiner Methode greift:

¹⁶³ Vgl. Hlebnikov 1987: 632.

¹⁶⁴ U. a. in diesem Zusammenhang wird auch sichtbar, wie wenig es Hlebnikov daran gelegen hat, eine konsistente Theorie zu entwerfen.

¹⁶⁵ Hlebnikov 1987: 628. Die Formulierung von István Gránicz scheint in diesem Kontext erwähnenswert: bei Hlebnikov fungieren Kunst und Wissenschaft als gleichberechtigte Erkenntnisformen der Wirklichkeit, wobei die exakte Weltbeschreibung in eine mythopoetische Kosmogonie umgewandelt wird (Gránicz 1987: 307f.). S. dazu mehr in den Ausführungen zum Semantisierungsprozess der einzelnen Sprachlaute.

¹⁶⁶ Hlebnikov 1987: 625.

Von der Beschreibung des Wortmaterials, von einer Reihe von Experimenten mit den sprachlichen Elementen in Verbindung mit dem „Tagesdenken“ des Dichters setzt die Existenz derjenigen Literatur an, die für uns die Philosophie mit der Physiologie aufs neue vereinigen kann – in ihnen den Logos des Verstandes mit dem uns gegebenen sprachlichen Leib, und zwar in den Wort-Leib der vollkommen konkreten, nicht „beschädigten“ Vernunft.¹⁶⁷

Aufgrund dieser Bestimmung des methodischen Vorgehens analysiert auch Belyj in seiner Studie *Požizja slova* [*Die Poesie des Wortes*]¹⁶⁸ eine Reihe von strukturellen Merkmalen in ausgewählten poetischen Texten, teilweise mit statistischen Berechnungen.

Als das wohl interessanteste Gebiet des Vergleichs zwischen den Wortkonzepten von Belyj und Hlebnikov bieten sich einerseits die oben bereits kurz angesprochene und stark von Rudolf Steiners Eurhythmietheorie beeinflusste Schrift Belyjs *Glossalolija* und Hlebnikovs Theorie der *zauum*-Sprache an. Beide Entwürfe gehen nämlich von der Einsicht aus, die einzelnen Sprachlaute müssten bedeutungstragende Elemente sein, durch welche (in Form von Interjektionen) die ersten Menschen die Welt zu bändigen und zu erfassen suchten. Der Laut oder eine Lautserie bildete die Wirklichkeit samt ihrer kausalen Zusammenhänge mimetisch ab. Dabei werden die Laute als „Gebärden des verloren gegangenen Inhalts“ verstanden, als Elemente, auf die die in der Sprache gelagerten „tiefen Geheimnisse“ hinweisen. Die Wörter selber sind „Erinnerungen an den Laut mit uraltem Sinn“, die Aufschluss über die Semantik einzelner Laute geben.¹⁶⁹ Die zuerst artikulierten Laute waren weder bildlich noch mit Verstand nachvollziehbar, die Stimmorgane gehorchten in einer tanzartigen Bewegung dem Atmen als Emanation und dem Drang nach der Nachahmung des Gesehenen. Aus der Dynamik bzw. den physiologischen Merkmalen der phonetischen Artikulation und aus einer hypothetischen Restaurierung der „wilden“ Wirklichkeit (gemeint sind vor allem Naturkräfte und ihre Elemente) abstrahiert Belyj der Reihe nach die einzelnen Konsonanten und Vokale und verknüpft sie mit entsprechenden körperlichen Gesten. Indem die Laute in den Gebärden wieder sichtbar gemacht werden (und hier ist Steiners Gedankengut unübersehbar¹⁷⁰), kann der Gestikulierende zu den historisch-genetischen Wurzeln des Wortsinns und dadurch zum

¹⁶⁷ Belyj 1917: 178.

¹⁶⁸ Vgl. Belyj 1965. Im Vorwort zu seiner *Glossalolija* bemerkt zwar Belyj, dass er keinen Anspruch auf wissenschaftliche Glaubwürdigkeit erhebt, denn er beabsichtige, bloß ein Gedicht über den Laut zu verfassen. Seine etymologisierende Vorgehensweise bzw. Hinweise auf bestimmte sprachwissenschaftliche Quellen relativieren jedoch dieses Vorhaben.

¹⁶⁹ Vgl. Belyj 1922: 10ff.

¹⁷⁰ Für eine breitere Kontextualisierung vgl. die Studie Inge Baxmanns, die das Aufblühen der Tanzkultur in den zwanziger Jahren eindeutig mit einem sprachkritischen Impetus versehen betrachtet (Baxmann 1988: bes. 361).

Weltwissen gelangen.¹⁷¹ Damit ist nicht ausschließlich eine äußere Visualisierung gemeint, sondern auch ein inneres, nicht in der Wirklichkeit gründendes Sehen – Belyj bringt hier die etymologisch verwandten russischen Ausdrücke Sehen [*videt*] – Sicht/ Sehvermögen [*videnie*] – Wissen/ Erkennen [*vedet*] – der Seher [*vedun*] ins Spiel.¹⁷² Die Orientierung an singulären Lauten bzw. einsilbigen Lautreihen wird von Belyj durch sprachgeschichtliche Überlegungen untermauert, wobei er hervorhebt, dass die grammatischen Kasusbezeichnungen Reste und Abbreviationen von Sätzen sind – so wird auch den Lauten und Wörtern ein prädikativer Charakter zugeschrieben.¹⁷³ Die Postulierung einer Setzungskraft von Lauten und Wörtern im Sinne des Logos wird in der *Glossalolija* (im Gegensatz z. B. zum Aufsatz *Magija slova*) nicht mehr bloß auf die ersten Gesten des Menschen oder auf die schöpferische Tätigkeit des Dichters bezogen: Belyj „inszeniert“ seine Ableitungen teilweise nach der Geschichte der Genesis, teilweise nach den griechischen Kosmogonie-Mythen, indem er die alttestamentarischen Worte, Götternamen u. ä. auf ihre Lautqualität und -semantik hin befragt und den Schöpfungsprozess als einen artikulatorisch-weltschöpferischen Vorgang beschreibt. In einer charakteristischen, vielleicht etwas befremdenden Textstelle kann die Interpretation Belyjs veranschaulicht werden:

Im „i“ liegt ein Anschlag der Strömung des heißen Atems an das Gaumen, ein Teil des heißen Atems fliegt durch die Nase; unter dem Schutz des „n“ und hinter dem „s“ erklingt das „i“; wenn das „n“ die Tiefe der wässrigen Nässe ist, dann ist nur im „in“ das Geheimnis von „n“: *in-tra*, *in*, *inn-ig*, *inn-ere*; „e“ und „a“ beobachten das „i“ von unten; deshalb ist im „i“ erhabene Begeisterung; „i“ ist ein Adler (der Schnabel des Adlers): der Adler ergriff den Ganymedes, „i“ ist himmlischer als „a“; die Gottesanschauung (theoria) ist der himmlische Sinn der ganzen Natur; die Natur des Bewusstseins ist im „i“; in der Ferne ist „o“ in der Grenzenlosigkeit des Weltraums, „i“ sind Funke, „i“ sind Sternchen. „I-e-a“ ist die Ausgießung des Heiligen Geistes; und „a-e-i“ ist die Himmelfahrt; wenn ich mir „ia“ sage, d.h. „ich“ [„ja“ im Russischen], bekräftige ich mit dem Laut des Wortes die Doppelnatur [...].“¹⁷⁴

Die etymologisierende, sich auf hypothetisch rekonstruierte Wort- und Lautformen berufende Methode Belyjs kann sehr wohl als esoterisch-suspekt erscheinen und bestritten werden. Hier soll jedoch vor allem der Prozess vor Augen gehalten werden, wie Belyj seine

¹⁷¹ Vgl. Belyj 1922: 19ff.

¹⁷² Vgl. Belyj 1922: 28f.

¹⁷³ Vgl. Belyj 1922: 24f. Damit kommt besonders zum Ausdruck, in welchem weiten Sinne der Begriff *Wort* verwendet wird – wenn auch nicht explizit nachweisbar, so ist eine gleiche prädikative Interpretation des Wortes bei Potebnja und Hlebnikov anzunehmen. Wittgenstein wird bereits eindeutig vom *Satz* im Sinne „etwas (prädikativ) setzen“ sprechen.

¹⁷⁴ Belyj 1922: 70f. Belyj weist in den Kommentaren zu *Magija slova* auf einen östlichen Glaubenssatz hin, dem zufolge die Magie der Worte untrennbar mit dem die Lebendigkeit symbolisierenden Atmen verknüpft ist (vgl. Belyj 1969: 619).

Idee von der Wiederbelebung des sprachlichen Materials entfaltet: Ausgehend von dem Postulat eines onomatopoetischen und motivierten Sprachursprungs bzw. dem Glauben an den Erkenntniswert der einzelnen Laute sieht er die „Sendung“ des (Sprach)Künstlers darin, dass dieser in seiner Arbeit an der Sprache die vergessenen Semantiken aus dem Lautmaterial hervorholt. Durch die körperlich-kinetische Semantisierung der Konsonanten und Vokale, durch die Betonung ihrer physikalisch-visuellen Darstellbarkeit bzw. durch ihre Verknüpfung mit dem Schaffensprozess entwirft Belyj ein Wortkonzept, das von einem intensiven sprachreflexiven Denken, von einem neuen Verständnis der Körperlichkeit und der Visualität Zeugnis ablegt. Dies ist auch in der Konzeptualisierung der *zaum'* bei Hlebnikov der Fall, auch wenn sich in den Methoden Divergenzen erkennen lassen.

Hlebnikov geht nämlich von der Annahme aus, dass die ersten Laute im Wort (und diese sind zumeist Konsonanten) die Bedeutung des ganzen Wortes bestimmen. Aus einer Reihe semantisch kaum zusammenhängender Wörter, die mit demselben Laut beginnen, werden Bedeutungen als „grundsätzliche Einheiten des Sinns“ abstrahiert, die wiederum mit kinetischen Begriffen beschrieben werden; dies erfolgt aber nicht in dem Sinne wie bei Belyj, d. h. nicht auf die körperlichen Bewegungen des Menschen bzw. der Stimmorgane bezogen, sondern als rein mathematisch-physische Abstraktionen:

[...] *L* [bedeutet] die Ausdehnung der niedrigsten Wellen auf eine breitestmögliche Fläche, die zu dem sich auf sie zu bewegenden Punkt quer liegt, das Verschwinden der Höhendimension bei Anwachsen der Breitendimensionen [...] – das ist die Umwandlung eines dreidimensionalen Körpers in einen zweidimensionalen.¹⁷⁵

Hier und bei den Beschreibungen aller Konsonanten des russischen Alphabets handelt es sich vor allem um (spekulative) Deskriptionen von Raumverhältnissen bzw. von der Bewegung in und zwischen diesen Räumen, die oft auch bildlich, mit Illustrationen dargestellt werden (so wie in Belyjs *Glossalolija*). Diese Definitionen zielen auf eines: auf die Bestimmung der Semantik „des Lautes im Alphabet als des einfachsten Namens“.¹⁷⁶ Denn wenn die Sprache auf ihre grundlegendsten Entitäten zerlegt und in ihnen die Einheiten „der alphabetischen Wahrheit“ umrissen werden können, so kann für die „Lautstoffe“ ein gesetzmäßiges Regelwerk festgestellt werden. Die auf dieser Weise konstruierte *zaum'* dient

¹⁷⁵ Hlebnikov 1987: 621. In Hlebnikovs poetischer Praxis jedoch lässt sich viel prägnanter ein dem Belyjschen Konzept verwandter Zugang zum spracherzeugenden Körper nachvollziehen – vgl. u. a. Hansen-Löve 1987.

¹⁷⁶ Hlebnikov 1987: 622.

einer panlinguistischen Realisierung der gemeinsamen menschlichen Sprache, die gleichzeitig eine gnoseologische Funktion und eine pragmatische, die universale Kommunikation ermöglichende Rolle hat. Die Semantisierung der Laute beschränkt sich jedoch nicht nur auf die Visualisierung des Lautes in einer räumlichen Dimension: Die Lautmalerei [*zvukopis*], die in Belys Konzept eine zentrale Stellung besitzt, wird auch hier angesprochen – die Laute bzw. Lautverbindungen werden einerseits mit Bewegungen von einzelnen Substanzen, andererseits mit Farben oder verschiedenen Elementen der Sinneswahrnehmung assoziiert.¹⁷⁷

Die prinzipiell utopische Ausrichtung und etwas spekulative Methode beider Konzeptionen ist kaum zu übersehen, die gemeinsame Idee verdient jedoch m. E. Aufmerksamkeit: Es handelt sich um eine extreme Bewusstwerdung dessen, wie statisch und autoritär die Sprache in der Erkenntnis fungiert, und auf welcher Weise sie diesem doch zuwiderlaufen kann. Sobald die Worte hinterfragt, Konsonanten und Vokale mit autonomer Semantik ausgestattet werden, gerät ihr kanonisierter Status ins Schwanken. Somit wird aber auch ihre Natur als Lautmaterial und Zeichenkörper ins Bewusstsein gerufen bzw. der Modus ihrer Perzipierbarkeit durch die Sinne in den Vordergrund gerückt. Dies muss auch Šklovskij erkannt haben, als er seine Theorie der *ostranenie* formulierte – auf diese soll im nächsten Punkt näher eingegangen werden.

1.3.2 Šklovskijs *ostranenie*-Begriff

Der Begriff taucht zum ersten Mal in Šklovskijs berühmt gewordener Abhandlung *Iskusstvo kak priëm* [*Kunst als Verfahren*] auf, die 1917 als ein Beitrag im zweiten Teil der Aufsatzsammlung *Sborniki po teorii poetičeskogo jazyka* [*Sammlungen zur Theorie der poetischen Sprache*] neben Schriften der zukünftigen Formalisten Jakubinskij und Brik abgedruckt wurde.¹⁷⁸ Die drei Folgen der Aufsatzsammlung trugen in bedeutendem Maße zur

¹⁷⁷ Merkwürdigerweise überlappen sich die Interpretationen von „L“ bei Belyj und Hlebnikov: Beide führen die Semantik auf die Gebärde des Gießens, Ausgießens zurück. Auch der Konsonant „K“ wird aufgrund seiner Artikulation (bei Belyj) bzw. aufgrund unterschiedlicher Wortreihen (bei Hlebnikov) als ein Ausdruck des Todes, des Erstarrens ausgelegt.

¹⁷⁸ Vgl. Šklovskij 1990: 489 (Anmerkungen) und Hansen-Löve 1978: 598. Die vollständige Sammlung erschien 1917 in Petrograd, während der erste Teil davon ein Jahr zuvor – dies muss Renate Lachmann dazu verleitet haben, die Veröffentlichung des Šklovskijschen Aufsatzes auf 1916 zu datieren (Lachmann 1970: 227).

Etablierung der formalistischen Theorie in Russland bei.¹⁷⁹ Der Text Šklovskijs wurde mit gewissen Korrekturen im dritten Band der *Sborniki* 1919 wieder abgedruckt, und 10 Jahre später wurde er in die Aufsatzsammlung Šklovskijs *O teorii prozy* [Über die Theorie der Prosa] aufgenommen.¹⁸⁰ Der Aufsatz soll bereits zwischen Dezember 1915 und Dezember 1916 entstanden sein.¹⁸¹

Vor dem Erscheinen dieses grundlegenden Textes veröffentlichte Šklovskij 1914 sein kurzes Essay mit dem Titel *Voskrešenie slova* [Die Auferweckung des Wortes],¹⁸² das seinerseits auf seinen Vortrag von Dezember 1913 im Café *Brodjačaja sobaka*, dem Treffpunkt von Schriftstellern und Dichtern der russischen Avantgarde, ruhte.¹⁸³ In dieser – damals in futuristischen Kreisen Aufsehen erregenden – Studie formulierte Šklovskij die Aufgaben der neuen Kunst: Den Grundthesen Potebnjas folgend fasst Šklovskij die Wörter der Alltagssprache als eingebürgerte semantische Entitäten auf, in denen sowohl die innere als auch die äußere Form aufhörten, „miterlebbar“ zu sein, denn obwohl sie ursprünglich „bildlich“ hervorgebracht wurden, werden sie im zeitgenössischen Sprachgebrauch „weder zu Ende gesprochen noch zu Ende gehört“.¹⁸⁴ Das seine Form verlierende Wort begeht den Weg der Prosaisierung, wobei dieser Formverlust eine Erleichterung sowohl für das alltägliche Denken, als auch für die Sprache der Wissenschaft sei: „Das Gewohnte wird von uns nicht mehr erlebt, wir sehen es nicht, wir erkennen es.“¹⁸⁵ Die poetische und künstlerische Wahrnehmung kann aber gerade dadurch definiert werden, dass in ihr die Form miterlebbar wird.¹⁸⁶ Diese Neuorientierung bewirkt, dass sich der zeitgenössische Künstler von der „versteinerten“ Form abwendet, und die lebendige Form anspricht (in

¹⁷⁹ Vgl. die wohl bis heute umfassendste historische Darstellung des russischen Formalismus von Erlich 1964 sowie eine komprimierte Darstellung der Entwicklungslinien von Potebnja über Jakobson bis Bahtin in Lachmann 1994: 305-335.

¹⁸⁰ Diese erweiterte Version diente der deutschen Übersetzung von Gisella Drohla 1966 als Grundlage.

¹⁸¹ Vgl. Šklovskij 1990: 489 (Anmerkungen).

¹⁸² *Die Erweckung des Wortes* heißt auch ein Sammelband mit Essays der russischen Formalisten (Mierau [Hg.] 1991), der in editorischer und übersetzerischer Konkurrenz zu der in Russistenkreisen zutiefst kanonisierten zweisprachigen und zweibändigen Sammlung von Jurij Striedter und Wolf-Dieter Stempel mit einer neueren Auswahl programmatischer Texte aufwartet (vgl. Striedter [Hg.] 1969 und Stempel [Hg.] 1972).

¹⁸³ Vgl. Šklovskij 1990: 36-42.

¹⁸⁴ Šklovskij 1990: 36. In einer Übersetzung Renate Lachmanns wurde das russische Wort *prežnati* zu *wahrnehmen* (vgl. Lachmann 1970: 226), in einer ihrer späteren Schriften jedoch verwendet sie schon das Wort „erleben“ (vgl. Lachmann 1994: 307). In der vorliegenden Arbeit wurde auch die wortwörtliche Übersetzung vorgezogen, da einerseits für *wahrnehmen* das russische Wort *vosprinimat* existiert, wovon Šklovskij auch Gebrauch macht, andererseits knüpft Šklovskij mit dieser Wortwahl eindeutig an Potebnjas Theorie an.

¹⁸⁵ Ebd. Vgl. noch Potebnja 1989: 178f., 181, Šklovskij 1990: 37.

¹⁸⁶ Hier lehnt sich Šklovskij an das Prinzip der „Differenzqualität“ der poetischen Sprache an, das auf eine lange Tradition und auch anhaltende Auswirkung für die Metaphertheorien hat und hatte – vgl. dazu auch Anselm Haverkamps Feststellung, der Begriff der Metapher scheint geeignet zu sein, „die ‚Differenzqualität‘ der poetischen Sprache auf einen plausiblen Nenner zu bringen“ (Haverkamp 1996: 1).

Analogie zur Verwendung von Epitheta in der Volksdichtung) – die Futuristen seien die Erneuerer, wenn sie mit dem willkürlichen Zerbrechen des Wortes operieren, aus Wortstämmen neue Wörter bilden oder durch Rhythmus das Wort zergliedern. Den Vorwurf, die futuristische Dichtung sei unverständlich oder nur „halbwegs verständlich“, weist Šklovskij mit der auf Aleksandr Veselovskijs Forschungen basierenden Feststellung zurück, auch die „Wilden“ sängen in einer halbverständlichen archaischen Sprache. Die Notwendigkeit der Spracherneuerung wird mit einem Hinweis auf den Futuristen Kručënych formuliert: Es soll eine neue, auf das Sehen und nicht auf das Erkennen orientierte, „sperrige“ Sprache entstehen. Die poetischen Verfahren der Futuristen sind Verfahren eines allgemeinen Sprachdenkens, die aber nun in die Poesie eingeführt werden.¹⁸⁷ Diese letzte Bemerkung scheint eine grundlegende Ausrichtung der formalistischen und teilweise der strukturalistischen Theorie in nuce zusammenzufassen: Die Verschränkung der literarischen Textproduktion bzw. -analyse mit linguistischen Methoden durchzieht beide Diskurse – der wohl anschaulichste Repräsentant dieses Phänomens kann in der Figur und dem philologischen Gesamtwerk von Roman Jakobson gesehen werden,¹⁸⁸ der 1919, beinahe in den Fußstapfen von Šklovskij, mit einem Vortrag über Hlebnikov vor dem Moskauer Linguistischen Kreis auftrat.¹⁸⁹ Auf diese, erst 1921 im Druck erschienene bzw. eine weitere, die Verwandtschaft Pasternaks mit der futuristischen Poetologie aufdeckende Studie aus dem Jahre 1935 kehre ich noch zurück.

Auf die Theoretisierung der futuristischen Sprachpraxis geht Šklovskij in einem Aufsatz aus dem Jahre 1916 ein (*O poezii i zaumnom jazyke* [Über Dichtung und die zaum'-Sprache]), der noch zwei Jahre vor der Publikation als eine Antwort auf Kručënychs Manifest *Deklaracija slova kak takovogo* [Deklaration des Wortes als solchen, 1913] konzipiert wurde.¹⁹⁰ Mit einer auf Wundts wahrnehmungspsychologischen Studien zu den Lautbildern basierenden Argumentation plädiert Šklovskij für die Seinsberechtigung bedeutungsloser Lautverbindungen, deren ästhetische Wahrnehmung allein auf ihrer phonetischen Ausformung gründet. Anhand zahlreicher Textbeispiele wird die allmächtige Präsenz der „Lautrede“ [zvukoreč] in allen Arten literarischer Texte bzw. Gedichten und

¹⁸⁷ Vgl. Šklovskij 1990: 40ff.

¹⁸⁸ Aufschlussreich ist in dieser Hinsicht die überblickende Darstellung von Manfred Bierwisch (vgl. Bierwisch 1974). Zu Jakobsons Person und Werk siehe Tzvetan Todorovs knappen, aber äußerst anregenden Aufsatz zur Würdigung Jakobsons in Todorov 1995: 271-284. Zum gemeinsamen Kern linguistischer und literaturtheoretischer Untersuchungen im slawistischen Kontext vgl. Hansen-Löve 1989: 193.

¹⁸⁹ Vgl. Jakobson 1972.

¹⁹⁰ Vgl. Šklovskij 1990: 45-58.

Sprüchlein für Kinder, in Zaubersprüchen, in glossologischen Texten von mystischen Sektanten u. ä. nachgewiesen. Die Wörter der *zaum*-Sprache werden somit als ontologisch autonome Einheiten aufgefasst, als „lebendige, aber nicht erkannte“ Elemente der Sprache.¹⁹¹ Die artikulatorische Seite bzw. der „Genuss der Artikulation“, „der eigenartige Tanz der Sprechorgane“ werden für die Wirkung der nichts bedeutenden *zaum*-Wörter als ausschlaggebend angesehen.¹⁹²

Vor dem Hintergrund dieser beiden Aufsätze wird der Text *Kunst als Verfahren* zu einem Schlüssel der formalistischen Poetik. Der Ausgangspunkt für Šklovskijs Auseinandersetzung mit dem Dichterischen ist der Hinweis auf die gängige Auffassung, Dichtung sei ein eigenständiger Modus des Denkens und der Erkenntnis, und zwar dadurch, dass sie ein Denken durch Bilder und in Bildern darstellt. Die Wahrnehmung der Bilder erlaubt die Ökonomie der Geisteskräfte, deren Reflex das ästhetische Gefühl wird. Das Künstlerische resultiert eben aus diesem Modus der Wahrnehmung.¹⁹³ Das ökonomisch angelegte bildliche Denken soll aber nicht mehr kritiklos in der Beurteilung des Künstlerischen angewandt werden, denn selbst die Bilder können sich im Laufe der Zeit in statische, bewegungslose Einheiten umwandeln, die in den Kunstwerken bloß in einer neuen Anordnung integriert werden. Die Bilder sind gegeben, und auch in der Dichtung handelt es sich mehr um die *Erinnerung an* diese Bilder als um das *Denken durch* sie. Als kritikwürdig an Potebnja und der symbolistischen Poetik sieht Šklovskij daher die Annahme einer Autokratie der Bilder bzw. die Ausschaltung der Differenzierung zwischen poetischer und prosaischer Rede (hierin muss sich Šklovskij offenbar geirrt haben, wie es auch die oben ausgeführten Analysen ergaben).¹⁹⁴ Der Schwerpunkt der Poetizität liegt demnach nicht unbedingt in der Verwendung von Bildern, sondern überhaupt in allen solchen Verfahren, die sich unter dem Begriff der Tropen und rhetorischen Mittel erfassen lassen. Allerdings wird dadurch das ökonomische Prinzip in der Kunst noch nicht angefochten, es soll vielmehr im Lichte der allgemeinen Gesetzmäßigkeiten der Wahrnehmung spezifiziert werden, die im Folgenden bestehen:

¹⁹¹ Vgl. Šklovskij 1990: 53.

¹⁹² Vgl. Šklovskij 1990: 56.

¹⁹³ Vgl. Šklovskij 1925: 7ff.

¹⁹⁴ S. dazu ausführlicher auch Laferrière 1976.

[...] die Tätigkeiten, sobald sie gewöhnlich werden, werden auch automatisch. So geraten z. B. all unsere Gewohnheiten in den Bereich des Unbewusst-Automatischen [...] Die Gesetze unserer prosaischen Sprache sind durch den Prozess des Automatisiert-Werdens zu erklären [...].¹⁹⁵

In diesem Sinne werden Bilder und Wörter der Alltagssprache zu Automatismen, das Denken wird „algebraisiert“, die Dinge werden immer nur als Zahl und Raum begriffen, man sieht sie nicht, sondern erkennt sie bereits aufgrund ihrer ersten Merkmale. In einem solchen Wahrnehmungsprozess „vertrocknen“ die Gegenstände zuerst nur als Wahrnehmungen, dann aber wirkt sich dies auch auf ihre Hervorbringung aus. Gerade in einer solchen „Algebraisierung“ oder „Automatisierung“ wird das höchste Maß an Ökonomie der Wahrnehmungskräfte erreicht, wobei die Automatisierung „alle Dinge, Kleider, Möbel, die Ehefrau und den Schrecken des Krieges auffrisst“. Dem entgegen zu arbeiten ist der Kunst befohlen:

[...] um das Empfinden des Lebens zurückzugeben, um die Dinge zu spüren, um den Stein steinern zu machen, existiert das, was Kunst genannt wird. Das Ziel der Kunst ist es, das Empfinden des Dinges als Sehen und nicht als Erkennen zu vermitteln; das Verfahren der Kunst ist das Verfahren des „Seltsammachens“ [*ostranenie*] der Dinge und das Verfahren der erschwerten Form, das die Schwierigkeit und die Dauer der Wahrnehmung vergrößert, denn der Wahrnehmungsprozess ist in der Kunst Selbstzweck und muss verlängert werden; die Kunst ist eine Verfahrensweise, das Machen des Dinges mitzuerleben, und das Gemachte ist in der Kunst unwichtig.¹⁹⁶

Diese oft zitierte Textstelle enthält in den deutschen Übersetzungen das Wort *Verfremdung*, das hier mit dem Wort Seltsammachen wiedergegeben wurde. Das russische Wort *ostranenie* stammt aus dem Wort *strannyj*,¹⁹⁷ welches *konisch*, *seltsam* bedeutet. Nicht zufällig wird der deutsche Terminus *Verfremdung* im Russischen mit einem anderen Ausdruck wiedergegeben, und zwar mit der tatsächlichen Entsprechung des Wortes *fremd*: *čужoj*, daher ist Verfremdung *očuždyenje*. Diese nicht ganz sinngemäße Übertragung des Šklovskij'schen Begriffes muss wohl die (vornehmlich germanistische) Literaturwissenschaft dazu verleitet haben, gleich eine direkte Verbindung mit Brecht zu postulieren.¹⁹⁸

¹⁹⁵ Šklovskij 1925: 11.

¹⁹⁶ Šklovskij 1925: 12.

¹⁹⁷ In einigen deutschsprachigen Beiträgen zum Thema Verfremdung wird leider das russische Wort *ostranenie* mit zwei *n* geschrieben – dies muß wohl auf eine durch die Etymologie verursachte Verwechslung zurückgehen (s. u. a. Fankhauser 1971: 4).

¹⁹⁸ Hier spielt nicht nur die deutsche Übersetzung des Aufsatzes von Šklovskij eine bedeutende Rolle, sondern auch die umfassende und einflussreiche Studie von Aage Hansen-Löve, der auch den Begriff der Verfremdung verwendet, obwohl in seiner Analyse auch die meines Erachtens eindeutigeren Begriffe der Ent- und Desautomatisierung vorliegen (vgl. Hansen-Löve 1978, besonders 68ff.). In dieser Hinsicht erscheint mir die in der englischsprachigen Literaturtheorie eingebürgerte Unterscheidung zwischen *alienation*

Šklovskij fährt in seinem Aufsatz folgendermaßen fort: Das Leben eines Kunstwerkes gleicht dem auch im Alltag präsenten Prozess – vom Sehen hin bis zum Wiedererkennen, d. h. von der Poesie bis zur Prosa. Der gleiche Vorgang wird den Veränderungen im System der literarischen Gattungen zugesprochen.¹⁹⁹

Das Herauslösen eines Gegenstandes aus dem Automatismus der Wahrnehmung kann nach Šklovskij auf verschiedenen Wegen erfolgen – einer dieser sei das Verfahren des Seltsammachens. Die Veranschaulichung des Verfahrens des *ostranenie* wird auf dem Material von Texten Tolstoj's vollzogen, und umfasst verschiedene Techniken: Das Betrachten und die Beschreibung kann aus einer Perspektive des Zum-ersten-Mal-Sehens erfolgen, wo das Gesehene nicht mit üblichen, gewohnten sprachlichen Bezeichnungen versehen wird. Andererseits kann die Verwendung einer ungewohnten Perspektive im Allgemeinen als *ostranenie* angesehen werden, oder die Gegenstände und das Geschehen können aus ihrem Kontext herausgelöst betrachtet und beschrieben werden.²⁰⁰ Šklovskij definiert diese Technik als nicht speziell Tolstoj'sches Verfahren, denn „Seltsammachen existiert fast überall, wo es ein Bild gibt“,²⁰¹ Das (künstlerische) Bild ermöglicht es, die Wahrnehmung eines Gegenstandes auf einer eigenartigen Weise zu gestalten, indem eine „aus dem Automatismus herausgelöste Wahrnehmung“ gestiftet, und so eine spezifische semantische Veränderung generiert wird. Šklovskij hebt im Zusammenhang mit der Anwendung des *ostranenie*-Begriffes in der Dichtung hervor, dass dies sogleich dem Prinzip der poetischen Sprache bei Aristoteles entspricht: Die poetische Sprache soll den Charakter des Fremden und des Überraschenden haben,²⁰² und zwar vor allem ihrer

(effect) für *Verfremdung*(seffekt) und *defamiliarization* für *ostranenie* (vgl. dazu Hawthorn 1992: 6 und 49) adäquater. *Ostranenie* wird stellenweise auch beinahe wortwörtlich als *making strange* übersetzt (vgl. Smith 2000: 38). Selbst Brecht weist auf keiner Stelle auf eine Verbindung oder gar Entlehnung hin. In einer Aufzeichnung mit dem Titel *V-Effekt [I]* distanziert sich Brecht implizit vom Šklovskijschen Begriff: „Bei allem Weiteren muß man unter »fremd« niemals »seltsam« verstehen. Es besteht nicht das mindeste Interesse daran, die darzustellenden Dinge in den Bereich der Kuriosen, tatsächlich unbegreiflichen zu rücken; sie sollen ja, im Gegenteil, eben begriffen werden.“ (Brecht 1993: 212) Zur Diskussion um die beiden Begriffen vgl. Jonscher 1994: 112-117 oder die Beiträge in Helmers (Hg.) 1984.

¹⁹⁹ Die Auflehnung gegen kanonisierte Formen der Literatur wird im Aufsatz *Svjaz' priŭnovoŭ sjuŭetodoŭŭenija s obŭŭami priŭnovoŭ stilja* [Die Beziehung der Verfahren der Sujefitierung mit den allgemeinen Stilverfahren] ausführlicher dargelegt (vgl. Šklovskij 1925: 21-55). Diesen definitorischen Versuchen Šklovskijs stimmt Engel'gardt in seiner Kritik der formalistischen Methode zu, indem er den „Kampf mit dem Automatismus“ als einen stetigen Kampf, der die Literatur im Interesse ihrer eigenen Existenz zu führen hat, beschreibt. Gleichzeitig wird dieser Vorgang als das „immanente Fundament für den Prozess der literarischen Entwicklung“ definiert (vgl. Engel'gardt 1927: 101f.). Ähnlich wird die Ursache der literarischen Veränderungen und Evolution in dieser Dialektik des ständigen Erneuerns von Jurij Tynjanov gesehen (vgl. Tynjanov 1969).

²⁰⁰ Vgl. Šklovskij 1925: 13f.

²⁰¹ Šklovskij 1925: 15.

²⁰² Vgl. Šklovskij 1925: 18. Bei Aristoteles wird die Differenz zwischen dem alltäglichen und dem poetischen Sprachgebrauch folgendermaßen definiert: „[...] die sprachliche Formulierung der Rede und der Poesie sind

Rhetorizität zufolge, indem rhetorische Mittel im Allgemeinen dazu verwendet werden, um das Gewöhnliche ungewöhnlich darzustellen. Somit wird das Verfahren des *ostranenie* für eine allgemeingültige Prämisse der literarischen Sprache und der Kunst erklärt, die sich in verschiedenen Epochen auf unterschiedliche Weise manifestiert. Hinsichtlich der zeitgenössischen Entwicklungen in der poetischen Sprachpraxis weist Šklovskij auf den Versuch der Hervorbringung einer neuen Sprache bei Hlebnikov hin: Hierin sieht Šklovskij die Neudefinition der Dichtung begründet – Poesie ist „*gebrastes, verbogenes Sprachen*“, sie ist eine „*Sprach-Konstruktion*“.²⁰³

Die Definition und Beschreibung weiterer Verfahren des *ostranenie* erfolgt in den Beiträgen des Bandes *Iskusstvo kak priëm* an Beispielen aus Prosatexten: Eine neuartige Darstellung einer Handlung kann z. B. durch Verwendung von Parallelismen und Tautologie erzielt werden, d. h. durch die „Verlangsamung“ [*zamedlenie*] des Sujets.²⁰⁴ Charakteristisch für das Sujet der erotischen Erzählungen sind die entfalteten Metaphern [*razvernutyje metafory*] oder die Realisierung der Metapher.²⁰⁵ Seltsam und künstlerisch können die Gegenstände gemacht werden, indem sie aus der Reihe der Lebensfakten herausgelöst werden:

Die Dinge revoltieren bei den Dichtern, sie werfen die alten Namen von sich ab und nehmen einen neuen auf, wodurch sie ein neues Gesicht erhalten. [...] [D]er Dichter vollzieht eine semantische Verschiebung [*sdvig*], der Begriff wird von ihm aus der gedanklichen Ordnung herausgerissen, wo er sich bis jetzt befand, und wird mithilfe des Wortes (der Trope) in eine andere gedankliche Ordnung umgesiedelt [...].²⁰⁶

Seltsamkeit kann durch eine „Fehlplatzierung“ von Anekdoten in Texten erreicht werden, wie es in Dickens' *Pickwick Club* geschieht, oder in Dramentexten dadurch, dass sich die

voneinander verschieden. [...] Daher ist es nötig, der Umgangssprache etwas Fremdartiges zu verleihen; denn die Menschen bewundern das Entlegene, und das Bewundernswerte ist angenehm. [...] [S]ie [die Epitheta in der poetischen Rede] verschaffen [...] dem Gewöhnlichen Abwechslung und der sprachlichen Ausdrucksweise geben sie den Charakter des Fremdartigen [...].“ (Aristoteles 1404a, b und 1406a. Zur Entwicklung und zu den neuzeitlichen Umwandlungen des Aristotel'schen Begriffsinventars vgl. eine eingehende Analyse mit Literaturhinweisen von Dieter Bremer [Bremer 1980]).

²⁰³ Vgl. Šklovskij 1925: 19.

²⁰⁴ Vgl. Šklovskij 1925: 31ff. und 38ff.

²⁰⁵ Vgl. Šklovskij 1925: 57. Die realisierte oder entfaltete Metapher avancierte denn auch zu einer Grundausstattung der russischen Avantgardeliteratur – bereits Jakobson merkt dies in den Hlebnikov'schen Gedichten an (es sei „die Umwandlung einer poetischen Trope in ein poetisches Faktum, in eine Sujetstruktur“ nachvollziehbar, vgl. Jakobson 1972: 36f./ 37f.). Zur Kontextualisierung des Verfahrens mit einem Überblick zur russischen Avantgarde vgl. Flaker 1989, zum Thema „Entfaltung, Realisierung“ vgl. Hansen-Löve 1989 und zum realisierten Vergleich Han 1989.

²⁰⁶ Šklovskij 1925: 61.

Figuren direkt an das Publikum wenden. Dies wird als die Selbstreflexion des Textes bzw. als die „Bloßlegung“ oder „Entblößung“ des Verfahrens [*obnaženie priëma*] definiert.²⁰⁷

Die Leistung des Šklovskij'schen Aufsatzes und der darauf folgenden Auseinandersetzungen liegt m. E. weniger in der Formulierung eines allgemeinen Prinzips, aufgrund dessen die Differenz der dichterischen und der alltäglichen Sprachverwendung bzw. „das Ziel der Kunst“ definiert werden. Die Thematisierung des im literarischen Text vermittelten spezifischen Wahrnehmungsmodus bzw. die Hervorhebung der visuellen und taktilen Perzeption scheinen hingegen eben denjenigen Phänomenen Rechnung zu tragen, die im Kontext des literarischen, künstlerischen und philosophischen Diskurses um und besonders nach 1900 bzw. im Zusammenhang mit dem Remotivierungsverfahren verstärkt zur Geltung kommen. Das Programm des *Noven Šehans*²⁰⁸ (der Begriff könnte verallgemeinernd als *Noves Wahrnehmen* ausgedehnt werden) bietet eine übergreifende Zugangsweise nicht nur zu den unterschiedlichsten literarischen Formen, wie dies sich auch in den theoretischen Arbeiten der formalistischen und später bzw. zeitgleich der strukturalistischen Schule niederschlägt, sondern umfasst auch die Analyse verschiedener Kunstgattungen wie Film oder Malerei, die sich nicht ausgesprochen des Mediums Sprache bedienen.²⁰⁹ Die Produktivität des *ostranenie*-Begriffes in der Literaturanalyse erweist sich auch darin, dass er – wie es selbst Šklovskij auch praktizierte – nicht mehr auf einer strengen Trennung von Poesie und Prosa besteht, sondern beide als sprachliche Konstruktionen auffasst, die gleichermaßen bestimmten sprachlichen, desautomatisierenden Gestaltungsprinzipien unterliegen.²¹⁰

Ein relativ frühes Zeugnis vom weitreichenden Einfluss des Šklovskij'schen Konzeptes wird in einer frühen Studie von Roman Jakobson abgelegt, die auch schon deshalb der Rekapitulation wert ist, weil sie während stillschweigend (ohne Hinweise auf die wohl nicht zufälligen terminologischen Überlappungen) mit den Begriffen Šklovskijs

²⁰⁷ Vgl. Šklovskij 1925: 85 und 92.

²⁰⁸ Vgl. dazu Lachmann 1970.

²⁰⁹ Vgl. beispielsweise Šklovskijs umfangreiches Werk zur Gattung Kino (eine wertvolle Übersicht bietet der Sammelband Šklovskij 1985).

²¹⁰ Auch wenn Šklovskijs Modell eine in breiten Feldern einsetzbare Erklärungsmuster zu liefern vermag, soll m. E. vor solchen Universalisierungsversuchen gewarnt werden, die auf die Ausbreitung des *ostranenie*-Prinzips auf alle möglichen Phänomene zielen, wie dies beispielsweise bei Robert Stacy geschieht. So gehen gerade die Bezugspunkte verloren, im Verhältnis zu deren überhaupt von einem Desautomatisierungsprozess gesprochen werden kann (vgl. Stacy 1977).

operiert²¹¹ und wie dieser Hlebnikov zum Protagonisten der Analyse macht, einen weiteren Schritt in der Erklärung der Desautomatisierung vollzieht. Bei Jakobson erweist sich nämlich die Aufhebung der Grenzen zwischen „realen und figürlichen Bedeutungen“, insbesondere die Einsetzung von Kalauern als ein charakteristisches Phänomen des dichterischen (hier vor allem futuristischen) Sprachgebrauchs, was sich auf mehreren Ebenen eines Textes ergeben kann: So werden nicht nur rhythmische und den Reim betreffende Aspekte der Bedeutungsrealisierung hervorgekehrt, sondern diese wird in den morpho-syntagmatischen, syntaktischen und paradigmatischen Schichten des Textes nachgewiesen, bzw. zum konstitutiven Element in der Realisierung von Vergleichen und Metaphern erhoben. Indem Jakobson im Gesetz der „poetischen Etymologie“ den Garant für dichterische Neologismen im breitesten Sinne sieht, wodurch die Wortform – wie bei Potebnja und Šklovskij –, aber auch die einzelnen Verfahren „erlebbar“ werden, und indem er diese in allen rhetorischen Segmenten des Textes nachweist, bietet er eben denjenigen Analyseweg an, der in der Verflechtung von linguistischen und literaturtheoretischen Erklärungsmodellen von der formalistisch-strukturalistischen Schule mit Vorliebe angewandt wurde und teilweise (wie etwa in der mythopoetischen Variante derselben) von Frejdenberg oder Veselovskij mit wahrnehmungs- und sinnespsychologischen Argumentationen erweitert wurde.

In diesem Sinne lässt sich (1) die Frage nach der Remotivierung des Wortes neu stellen, indem auf dem Hintergrund des Prozesses des Seltsammachens ihre linguistische „Mechanik“ beschrieben wird. (2) Zum zweiten lässt sich das auf die Potebnja'sche Theorie zurückgreifende Konzept des poetischen Wortes bei Belyj und Hlebnikov auf die Analyse der Prosatexte beziehen, die den Gegenstand des zweiten Kapitels der vorliegenden Arbeit bildet. (3) Und zum dritten können die Auseinandersetzungen Nietzsches oder Mauthners mit der Metaphorizität der Sprache und ihrer Umwandlung im literarischen Text weiter nuanciert werden, indem sie im Zusammenhang mit den Remotivierungsverfahren und den Fragen der visuellen bzw. den Körper thematisierenden Präsentation von sprachlichen Einheiten unter die Lupe genommen werden.

²¹¹ Vgl. u. a. Jakobson 1972: 20/ 21 („versteinern“, „erschwerte Form“), 32/ 33 („Verfahren“), 44/ 45 (Beispiele aus der erotischen Dichtung), 52/ 53 („Verschiebung“, Bloßlegung des Verfahrens – letztere auch 58/59) usw.

1.4 Remotivierung in der Sprachwissenschaft

Die linguistische Erörterung des Remotivierungsbegriffes scheint aus zwei Gründen gewinnbringend zu sein. Selbst der Wortlaut des Begriffes weist auf einen Kontext hin, in dem bis jetzt die Qualität des Wortes und insbesondere die des poetischen Wortes diskutiert wurde: Die Annahme eines motivierten Sprachursprungs setzt sich in den skizzierten sprachtheoretischen Konzeptualisierungen durch, wobei die Funktion des poetischen (und breiter gefasst des künstlerischen) Sprechens in einem Rückgriff auf diese motivierte Wurzel des Wortes, d. h. in der Remotivierung derselben gesehen wurde. Zweitens verspricht der Überblick der linguistischen Interpretationen hinsichtlich der zur Besprechung stehenden Prosatexte einen Ertrag, weil sich der Großteil der sprachwissenschaftlichen Analysen auf Redewendungen und verschiedene phraseologische Einheiten konzentriert und zur Auslegung dieser ein relativ konsistentes Begriffsinstrumentarium anzubieten scheint. Allerdings soll nicht aus dem Blick geraten, dass diese Analysen einerseits dem Spezifikum literarischer Textorganisation kaum Rechnung tragen, andererseits durch die fast ausschließliche Orientierung auf ein phraseologisches Sprachmaterial die Ebenen der Lexik, Morphematik und Phonetik außer Acht lassen – diese Aspekte sollen im dritten Kapitel näher erörtert werden.²¹²

Remotivierung wird in der Linguistik überwiegend im Kontext der Phraseologieforschung besprochen und umfasst die Beschreibung und Analyse solcher sprachlichen Phänomene, wie z. B. des in der Einleitung zitierten Satzes von Musil. In terminologischer Hinsicht scheint diese Teildisziplin jedoch keine einheitliche Begrifflichkeit entwickelt zu haben. Im Beitrag von Harald Burger werden die Desiderate und die Vorteile der einzelnen Benennungen und ihrer Konnotationen an lexikographischem Material veranschaulicht, wobei er auch auf die Begriffe *Remotivierung* und *Remotivierbarkeit* eingeht.²¹³ Er argumentiert, dass sie „missverständliche Termini [sind], die fälschlicherweise eine Spiegelbildlichkeit von historischem Ablauf und synchroner

²¹² In wissenschaftsgeschichtlicher Hinsicht wäre eine Untersuchung äußerst interessant, die der Frage nachgehen würde, aus welchem Grund die phraseologischen (vor allem semiotisch geprägten) Forschungen gerade in der slawistischen Sprachwissenschaft angesetzt haben und immer noch sehr stark im internationalen Diskurs vertreten sind (s. dazu die Bemerkung Gertrud Grecianos in Greciano 1987: 193).

²¹³ Vgl. Burger 1989.

Auflösung der Idiomatizität suggerieren“, deshalb wäre es ratsamer „einfach von ‚Motivierung‘ zu sprechen“.²¹⁴

Vor dem Hintergrund der oben angesprochenen sprach- und erkenntnistheoretischen Überlegungen kann dagegen eingewandt werden, dass sich Burgers Auffassung implizit auf der Annahme eines nicht motivierten, arbiträren Sprach- und Wortursprungs beruht, während die sprachkritisch-reflexiven Auseinandersetzungen um 1900 gerade einen ursprünglich mimetischen, lautmachenden, die Dinge in ihrer Dinglichkeit und/ oder Essenz erfassenden Bezeichnungsvorgang postulieren, von dem auch die literaturtheoretischen Annäherungsweisen und die literarische Textproduktion profitieren. Und dies nicht zuletzt deshalb, weil sich die „Synchronität“ und die Kontextbedingtheit der Remotivierung bzw. die Rückkoppelung auf die diachrone Originalität des Phraseologismus keineswegs als einander ausschließende Entitäten aufzufassen sind. Gerade das historische „Erblassen“ der auf Mimesis ruhenden Metaphorizität der Sprache (und nicht nur der Phraseologismen) eröffnet den Weg zu einer Auseinandersetzung, die die erstarrten Wortformen spielerisch umzukehren versucht. Burgers Bemerkung – „Remotivierung ist [...] nicht die Umkehrung des historischen Prozesses der metaphorischen Phraseologiebildung“²¹⁵ – beruht auf einer Fehleinschätzung dessen, welche Funktionen der Remotivierung implizit oder explizit zugeschrieben werden können. Weder in literarischen noch in alltags- und besonders in werbesprachlichen Texten geht es vor allem darum, die sprachgeschichtliche Entwicklung der Wort- und Phraseologismusformation rückgängig zu machen. In seiner früheren Monographie zur Phraseologie benutzt Burger auch nicht den Begriff der Remotivierung, sondern vermerkt, dass die Festigkeit oder aus der englischsprachigen Terminologie entlehnte „Gefrorenheit“ [*frozenness*] des Phraseologismus relativiert werden kann durch Variation, die ihrerseits als eine usuelle Erscheinung eingestuft wird, durch Modifikation, wodurch eine okkasionelle, für die Zwecke eines Textes hergestellte Abwandlung eines Phraseologismus vorgelegt wird bzw. durch Fehler.²¹⁶ Im Zusammenhang mit der Klasse der Modifikationen wird auch angemerkt, dass sie in „heutigen Texten der Massenmedien

²¹⁴ Burger 1989: 28.

²¹⁵ Burger 1989: 29.

²¹⁶ Vgl. Burger 1998: 27ff.

wie auch in der Belletristik [...] eine zentrale Rolle bei der Idiomverwendung“ spielen.²¹⁷ In Burgers Besprechung werden somit zwei wichtige Aspekte der phraseologischen Forschung zum Ausdruck gebracht: einerseits die umstrittene Konzipierung des Remotivierungsphänomens, andererseits die Absteckung der Bereiche, in denen diese Erscheinung und ihre Analyse als relevant erscheinen: d. i. in der Werbesprache und im literarischen Text. Die linguistische Behandlung der Remotivierung ist heute vor allem in der Werbesprachenanalyse dominant, wiewohl dies in den früheren Analysen weniger zur Geltung kommt.²¹⁸

So auch in einer früheren Studie von Werner Koller, in der bereits der Begriff der Remotivierung und des Remotivierungsprozesses (oder auch der der Deidiomatisierung) verwendet wird.²¹⁹ Koller betont die dialektische, selbstreferenziell wirkende Bewegung, die durch diesen Prozess, „der von der Sprache zur Sache und von der Sache wieder zur Sprache führt“, ²²⁰ ausgelöst wird, und skizziert auch die Triebfedern dieses Vorganges:

Spiel mit Redensarten – und das keineswegs nur in der Alltagssprache, in der gesprochenen Sprache – heißt *krativer Umgang* mit Sprache, bedeutet bewußtes oder unbewußtes, beabsichtigtes oder unbeabsichtigtes Aufbegehren gegen Festgefügtes und Konventionelles, Befreiung von sprachlichen Notwendigkeiten, Durchschaubarmachung (mutter)sprachlicher Zwänge, impliziert eine sprachkritische Einstellung, indem – da das Sprachspiel mit Redensarten meist auf deren Literalisierung hinausläuft [...] – Sprache beim Wort genommen und in ihrer Wörtlichkeit hinterfragt wird. Spiel mit Sprache heißt Distanz zur eigenen Sprache gewinnen [...].²²¹

In dieser Formulierung klingen diejenigen Überlegungen an, die einerseits in den sprachtheoretischen und -kritischen Ausführungen zum Ausdruck kamen, andererseits lassen sie die Funktionsweise literarischer Texte, wie sie beispielsweise von Šklovskij konzipiert wurde, in den Vordergrund rücken.

In einem unterschiedlichen Kontext wird Remotivierung in Otmar Käges Untersuchung besprochen: Käge orientiert sich auf die verschiedensten Erscheinungsformen der Remotivierung in der Gegenwartssprache, wobei Texte aus der Presse, Werbetexte wie auch literarisches Material in die Analyse miteinbezogen werden.²²² Er konzentriert sich dabei nicht auf phraseologische Spracheinheiten im engen Sinne wie

²¹⁷ Burger 1998: 28. Burgers Begriffsauswahl nimmt auch Petra Balsliemke auf. In ihrer Arbeit wird auch eine kurze Zusammenfassung der terminologischen Bestimmungen um den Begriff Remotivierung geboten (vgl. Balsliemke 2001: 63ff.).

²¹⁸ Vgl. dazu u. a. Burger 1991, Grassegger 1989.

²¹⁹ Vgl. Koller 1977: 198.

²²⁰ Koller 1977: 199.

²²¹ Koller 1977: 188f.

²²² Vgl. Käge 1980.

Redewendungen, Sprichwörter oder feste Wortverbindungen, sondern er greift vor allem Komposita, aber auch Kurzwörter auf, und bespricht sie unter dem Begriff des Wortspiels, in dem drei unterschiedliche Vorgehensweisen differenziert werden: das remotivierende (die opaken Konstituentenbedeutungen aktualisierende), das transmotivierende (auf der lexikalischen Ambiguität basierende) und das pseudomotivierende (irreguläre morphosemantische Segmentierung vollziehende) Wortspiel.²²³ Diese Erweiterung des Begriffes der Remotivierung, d. h. das Miteinbeziehen von zusammengesetzten Wörtern, die hinsichtlich ihrer lexikalisierten, fixierten Semantik als verwandt mit phraseologischen Spracheinheiten aufgefasst werden können, erweist sich als eine durchaus produktive Einsicht in die Funktionsweise des Remotivierungsprozesses.

Wolfgang Mieder vertritt im Vorwort zu seiner Sammlung *Antisprichwörter* eine generelle, sowohl für die Alltagssprache als auch für die Sprache der Literatur gültige Auffassung, hier wiederum im Zusammenhang mit Phraseologismen, allerdings unter dem Aspekt der Ironie: Durch Ironisierung wird die Wahrheit eines Sprichworts in Frage gestellt, das Sprichwort wird verfremdet,²²⁴ wobei den so genannten Sagwörtern (auch Beispielsagwörter, Wellerismen genannt) eine besondere Rolle zukommt: Der Begriff umfasst Phraseologismen,

wo ein Sprichwort in eine knappe Erzählsituation gestellt wird, die die ernsthafte Aussage überraschend bloßstellt.²²⁵

Schon wegen des Wortgebrauchs scheint Mieders Formulierung vom Interesse zu sein: Was hier mit alltäglicher „Erzählsituation“ gemeint ist, lässt sich sehr wohl auch auf die Einbettung und Remotivierung eines Phraseologismus in literarischen Prosatexten beziehen, denn dies aktualisiert gerade die narrative Qualität des Verfahrens. Auf der anderen Seite zieht das Wort „bloßstellt“ die Aufmerksamkeit auf sich: Šklovskij zählte die „Entblößung“ oder „Bloßlegung“ des Verfahrens [*obnaženie priëma*] zu einem der Fälle des *ostranenie*, und hob ihre autoreferenzielle Qualität hervor. Bei den hier zu analysierenden Texten erweist sich diese Art der ironischen Remotivierung für besonders fruchtbar.

Obwohl sich die Phraseologieforschung vor allem der Alltags- und Werbesprache zuwendet, fehlt es nicht an Versuchen, Remotivierung nach ihrer Eigenartigkeit im literarischen Text zu befragen. Gertrud Greciano weist auf den Unterschied zwischen werbesprachlichen und literarischen Remotivierungsverfahren hin, indem sie anhand der

²²³ Vgl. Käge 1980: 91-116.

²²⁴ Vgl. Mieder 1985: I, VIII.

²²⁵ Mieder 1985: I, VIII.

phraseologischen Analyse des Theaterstückes *Der Bauer als Millionär* von Ferdinand Raimund und eines Textkorpus aus der Werbesprache feststellt, dass Werbeslogans

wohlweislich nicht menschen- sondern gegenstandszentrierte Benennungen [aktualisieren]. Dementsprechend werden in Werbekorpus [...] nur Phrasemkomponenten remotiviert. Die strukturbedingte Teilbarkeit bietet den formalen Ansatz dafür. Diese Gebrauchstexte referenzialisieren aktive, aber nicht die aktivsten und nicht anthropozentrierte Nominalkomponenten und machen aus ihnen die Bezugsstelle und den Verknüpfungspunkt zu ihrer Werbeaktion.²²⁶

Diese Einschätzung des Remotivationsvorganges in der Werbesprache vs. im literarischen Text verdient aus zwei Gründen besondere Aufmerksamkeit: (1) Im Gegensatz zu Burger verwendet Greciano den Terminus Remotivierung, die etwas früher als Opposition zu der die Phrasementstehung generierenden Demotivierung definiert wird:

Demotivierung ist lexikalisch. Sie ist die obligatorische Aufhebung der wörtlichen Bedeutung der Konstituenten im Phrasensystem, von der enzyklopädische Definitionen notgedrungen zeugen, sowie deren orthodoxe Abberufung in den Text. Remotivierung hingegen ist pragmatisch. Sie ist die zusätzliche fakultative Wiederherstellung wörtlicher Reminiszenzen, die sprecher- und situationsbedingte Transparentmachung demotivierter Phraseme bzw. Phraseoformative als Reaktualisierung von Referenz, die dann immer illokutiv und diskursiv Gemeintes und Mitgemeintes vermitteln, der Hörerseitig dank Lexikalisierung sowie Konversationsmaximen verstanden und mitverstanden wird.²²⁷

Die Bildung von Phraseologismen beruht demnach auf einem lexikalischen Prozess, in dem die „obligatorische Aufhebung der wörtlichen Bedeutung“ vor sich geht. Demgegenüber ist der Remotivierungsvorgang pragmatisch bestimmt und bezieht sich auf eine von der Sprechsituation abhängige „fakultative Wiederherstellung wörtlicher Reminiszenzen“, wobei den illokutiven und diskursiven Sprecherabsichten bzw. der Entschlüsselungskompetenz des Hörers Rechnung getragen wird. Die Aufstellung der Differenz zwischen wörtlichem und nicht-wörtlichem Sprechen bzw. die Einführung der Begriffe der Transparenz und Reaktualisierung von Referenz sind Schlüsselworte in den Diskussionen um die modifizierten phraseologischen Einheiten. Auf diesem Bereich der Terminologie ist jedoch mindestens eine solche begriffliche Vielfalt zu verzeichnen, wie selbst im Falle des Begriffes der Remotivierung: Oppositionspaare wie bildlich – nicht-bildlich, opak – transparent, wörtlich/ litteral – figurativ/ figuriert, metaphorisch – nicht-metaphorisch usw. beziehen sich auf die Mechanismen, die – sehr vereinfacht formuliert –

²²⁶ Greciano 1991: 98.

²²⁷ Greciano 1991: 91f. Eine ähnliche Formulierung findet sich in einer späteren Studie von Greciano, wo die Motiviertheit der Idiome in Anlehnung an Peirce's Ikonizität-Begriff ausgelegt wird (vgl. Greciano 1993: 52ff.).

hinter dem Wörtlichnehmen eines Phraseologismus oder eines idiomatischen Ausdrucks verbergen.

(2) Grecianos Beschreibung in der eingangs zitierten Passage umreißt außerdem einen entscheidenden Unterschied zwischen den werbesprachlichen und den literarischen Remotivierungsverfahren: In der Sprache der Werbung orientiert es sich vor allem auf die Modifikation von objektbezogenen semantischen Einheiten, oder präziser formuliert um das Aufgreifen der Semantik von (unbelebten) Gegenständen, während der literarische Text (und hier hat Greciano vor allem das Drama im Blick) diejenigen Elemente eines Phraseologismus spielerisch hervorkehrt, die auf das lebendige, handelnde Subjekt referieren. Die anthropomorphe Umwandlung von Phrasemen wird daher textsortenspezifisch angesehen:

Die Textsortenspezifik [...] ergibt sich aus der Semantik der remotivierten Phraseme und aus deren Funktion. Die Bühne als theatrales Handeln verlangt eine pragmatische Begründungsstrategie. Phrasemgebrauch dient hier der Rollengestaltung [...] und der Verhaltenssteuerung.²²⁸

In dieser Konstellation des Phrasemgebrauchs dominieren umgewandelte Somatismen und Kinegramme, denn die Ver-Körperung der Metaphorik und ihre Transformierung bieten im Drama einen Inszenierungsraum: Somit erhalten sie eine auf deiktischem Verhalten basierende, handlungsbestimmende Funktion.²²⁹ Diese Einsicht in den spezifischen Mechanismus der dramatischen Textkonstitution lässt sich jedoch durchaus auf Prosatexte ausweiten, die zwar nicht explizit auf die „lebendige“ Inszenierung eines remotivierten Phraseologismus im Sinne der Aufführbarkeit im Theater zielen, dennoch den performativen Charakter des Remotivierungsprozesses in einem narrativen Kontext aufzuzeigen imstande sind.

Christine Palm unternahm eine linguistisch-phraseologische Analyse sowohl von Kafkas *Urteil*, wie auch die der Gedichte Christian Morgensterns. Im ersten Fall behandelte sie den Text aus semasiologisch-textlinguistischer Sicht, wo m. E. keine besonderen Ergebnisse für die Problematik des Remotivierungsverfahrens vorliegen.²³⁰ Demgegenüber erscheint die semantische Analyse der Morgenstern'schen Dichtung mit besonderer Hinsicht auf die sprachliche Gestaltung der Groteske als äußerst fruchtbar. Palm stellt eine tabellarische Zusammenfassung der „sprachlichen Operationen“ in den *Galgenliedern*

²²⁸ Greciano 1991: 95.

²²⁹ Vgl. Greciano 1991: 98.

²³⁰ Vgl. Palm 1989.

zusammen,²³¹ die auf einer Klassifikation auf drei Ebenen beruht: Nach Palm seien die Morgenstern'schen Sprachspiele (1) auf der paradigmatischen Wortebene, (2) auf der syntagmatischen Wortgruppenebene sowie (3) auf der Ebene der Stilistik nachvollziehbar, wobei die Operationen auf diesen Ebenen den humoristischen Effekt der *Galgenlieder* in Zusammenwirkung mit Reimeffekten ergeben. In ihrer Schlussfolgerung stellt Palm fest, dass

die grotesk-scurrile Verfremdung der Sprache durch die Sprache [...] mit einigen wenigen, fast als mechanisch zu bezeichnenden Operationen [...] erreicht werden konnte.²³²

Palm deutet auch darauf hin, dass die Schreibweise Morgensterns im Zusammenhang mit der Sprachkrise um die Jahrhundertwende gesehen werden soll, wobei sie „im Dienste der Verfremdung gegenüber dem naiven Vertrauen in Sprache, Gesellschaft und Welt“²³³ steht. Diese Analyse bietet äußerst nützliche Stützpunkte für Auslegungen von Texten mit sprachspielerischer Intention, denn in Morgensterns Gedichten sind wahrscheinlich all jene Techniken oder Operationen vorhanden, die sich mit dem Begriff der Remotivierung decken lassen.

All diesen Analysen ist gemeinsam, dass sie das alltagssprachliche Remotivierungsphänomen als ein Instrument der Aufmerksamkeitserregung auslegen (daher die überwiegende Konzentration auf die Werbesprachenanalyse), während der Remotivierung im literarischen Text vor allem die Funktion der Parodierung, Ironisierung oder des grotesken Darstellens zugeschrieben wird. Dies ist m. E. durchaus nicht immer der Fall. Wie ich in den weiteren Punkten zu zeigen versuche, zielen die unterschiedlichen Remotivierungsverfahren nur teilweise auf eine ironisierte Darstellung: Es handelt sich vielmehr um ein performatives Aufzeigen des Materialcharakters der Sprache insbesondere auf der phraseologischen, idiomatisierten Sprachebene, aber auch in Bereichen der Phonetik und Morphematik. Die unbestreitbare Präsenz der Remotivierung in der Gegenwartssprache und besonders in der Werbesprache lässt allerdings darauf schließen, dass ein solcher Umgangsmodus mit dem Wort als ein fester Bestandteil in der menschlichen Kommunikation zu betrachten ist. Diese Erscheinung hat ihren Grund nicht zuletzt in der metaphorischen Beladenheit der Sprache, sei es die der Alltags- oder der literarischen Sprachverwendung. Untersuchungen zur Metapher und zum

²³¹ Vgl. Palm 1983: 181-202.

²³² Palm 1983: 203. Eine vereinfachte Übersicht der Remotivierungstechniken findet sich in Palm 1995: 76-86.

²³³ Ebd.

Metapherngebrauch in den sprach-, literatur- oder kognitionswissenschaftlichen Disziplinen sind mittlerweile zu einer unübersichtlichen Menge von Fachliteratur angeschwollen.²³⁴ Im Kontext der vorliegenden Untersuchung scheint jedoch die folgende Überlegung von Belang zu sein: Fasst man Metapher im Allgemeinen als eine Figur der Bedeutungsübertragung auf, die durchaus eingeübt werden kann, so lässt sich dieser Übertragungsprozess leicht umkehren. Die rekursive, sekundäre Bewegung erlangt zugleich ihre Relevanz insbesondere dort, wo sie die Mechanismen eines primären metaphorischen Vorgangs transparent werden lässt, der nicht mehr als solcher identifizierbar ist. In diesem Zusammenhang sei auf die sprachwissenschaftliche Studie Marie-Cécile Bertaus hingewiesen, die dem Phänomen der Metaphorisierung-Demetaphorisierung in der Alltagssprache nachgeht. Nach Bertau kann in der Alltagssprache ein Prozess veranschaulicht werden, der durchaus nicht nur literarische Texte betrifft, sondern die Grundlage für neuere Metaphernbildungen, quasi die Metaphorisierung des Alltäglichen bildet. Das Alltägliche selbst entspringt einem metaphorischen Prozess, nur dass dieser Ursprung dem Sprachwandel zufolge nicht mehr erkennbar ist – hier ist Bertaus Sichtweise weitgehend mit denen der oben besprochenen Konzeptionen von Nietzsche, Mauthner und Potebnja in Einklang zu bringen. Die metaphorische und die nichtmetaphorische Sphäre jedoch befinden sich in einem dialektischen und einander bedingenden Verhältnis:

Der Normalraum [d. i. das unmarkierte Gebiet der Alltagssprache, K.T] gewährleistet mit seinen Idealisierungen und Typisierungen eine Gemeinsamkeit für die Mitglieder einer Sprachgemeinschaft, und somit auch ihre Verständigung. [...] [Der Normalraum ist] ohne den metaphorischen Raum nicht denkbar [...]. Metaphorischer Raum und Normalraum verweisen wechselseitig aufeinander, bestimmen einander. [...] [Sie] entsprechen [...] der [...] Ansicht von Sprache als einem dialektischen Wechselspiel von Vorgang und Bestand. Daher bestimmen die beiden Räume nicht nur einander, sie verändern sich auch gegenseitig. Der Bestand lädt zu Vorgängen ein, die selbst Bestand werden können und zu neuen Vorgängen führen. Dieses Wechselspiel findet sich in den Übergängen zwischen Wörtlichkeit und Metaphorizität wieder.²³⁵

Die gegenseitige Bedingtheit der metaphorisierenden und demetaphorisierenden Prozesse in den Übergängen zwischen Wörtlichkeit und Metaphorizität beschreibt in diesem Kontext nicht mehr eine lineare geschichtliche Entwicklung vom Nicht-Metaphorischen zum Metaphorischen, wie sich Nietzsche oder Mauthner über den Verfall der Sprache

²³⁴ S. dazu eine knappe, aber äußerst anschauliche Zusammenfassung in Biti 2001: 552-560 oder aus textlinguistischer Sicht mit einem Versuch zur Neukonzipierung und Differenzierung Zymner 1993, bzw. eine konzise, theozentrierte Darstellung von Rolf 2005.

²³⁵ Bertau 1996: 300f.

beklagten, sondern verortet dies in einer zirkulär-dialektischen Aufeinanderfolge von Metaphorisierung – Demetaphorisierung – Metaphorisierung. Die Sequenzen sind nur in Relation zum vorangehenden Mitglied der Kette bestimmbar, denn ob sich ein sprachlicher Ausdruck als ein metaphorischer bestimmen und erkennen lässt, hängt von der Präsenz des Bewusstseins seiner Absetzung vom Nicht-Metaphorischen ab. Remotivierte Phraseologismen lassen sich demnach nur dann als solche erkennen, wenn die ursprüngliche und die neue Semantik des Phraseologismus gleichzeitig im Sprecher- und Hörerbewusstsein präsent sind. Innerhalb einer alltäglichen Gesprächssituation kommt hierbei dem Gesprächskontext und den außersprachlichen Kommunikationsmitteln eine entscheidende Rolle zu.

Der literarische Text verhält sich in diesem Zusammenhang grundsätzlich anders: Da es sich hier primär nicht um irgendwelche Beeinflussung des Hörers/ Lesers oder um die Vermittlung von Sprecherabsichten handelt, verlagert sich das Potenzial der Remotivierung auf eine andere Ebene. Es wird vor allem im semiotischen Aufbau, in der narrativen Struktur des Textes durch die Hervorhebung des performativen Charakters eines solchen Remotivierungsverfahrens wirksam. Im folgenden Kapitel sollen demnach die unterschiedlichen Mechanismen des Verfahrens mit Hinsicht auf die Spezifika eines fiktiven Textes aufgezeigt werden. Dabei werden stets die vorhin geschilderten Zugänge zum Sprachdenken, insbesondere zur Hypostasierung der leiblichen Erfahrung der Sprache vor Augen gehalten, die – so viel sei vorausgeschickt – sehr wohl einen kontextualisierten Einblick in das Remotivierungsverfahren gewähren, zugleich jedoch sich selbst hinterfragen, indem das Remotivieren (zunächst mal auf der *plot*-Ebene) realisiert, ja exekutiert wird.

2 Remotivierung – Textanalysen



Die gewählten Texte bzw. Textstellen sind angesichts der sprachspielerischen Elemente aus dem Grunde von besonderem Interesse, weil sie in den literaturgeschichtlichen und -kritischen Analysen im Allgemeinen nicht im Rahmen der sprachexperimentellen Literatur behandelt wurden und werden. Auch zeitlich liegen die Entstehungsdaten (mit Ausnahme der Publikation des Romans von Musil) vor dem Aufblühen der Avantgardeliteratur, wie auch das kanonisierte Œuvre der zu besprechenden Autoren weniger eine sprachspielerische Deutung der Texte erlaubt. Sie zeichnen sich jedoch dadurch aus, dass sie bestimmte Techniken der Textgestaltung quasi avant-avantgardistisch vorwegnehmen: Das Prinzip der Remotivierung kann als durchaus nicht charakteristisch für Prosatexte um 1900 angesehen werden, auch wenn sich diejenigen Mechanismen, die im Folgenden nachgezeichnet werden, sehr wohl in Dramen und in Gedichten identifizieren lassen. Die Funktion jedoch, die von ihnen in diesem Kontext erfüllt wird, ist im Grunde von derjenigen in lyrischen und dramatischen Werken verschieden. In Musils, Kafkas und Rilkes Texten handelt es sich nicht um eine im engen Sinne für das Theater vorbehaltene szenische Realisierung der Phraseologismen, und ebenso wenig um ein Formgestaltungsprinzip der Lyrik.²³⁶ Die Remotivierung von Phraseologismen bleibt natürlich bloß ein Teilaspekt in der Reihe der möglichen Auslegungen, mir erscheint er jedoch als fruchtbar für spätere literarische Phänomene, wie auch in Hinsicht auf eine gegenwärtige Sprachentwicklung, in der die verschiedenen Remotivierungsverfahren auch in der Alltagssprache und besonders in der Werbesprache nachvollziehbar sind.²³⁷

²³⁶ Vgl. dazu u. a. Bartl 2002: 18ff.

²³⁷ Die Ausnutzung der kommunikativen Kraft des Wortspiels in der Werbesprache scheint um die Jahrhundertwende noch kaum präsent zu sein: In den Werbungen um 1900 kommt dieses Mittel der Aufmerksamkeitsregung und Überzeugung kaum zur Geltung. Für den Hinweis bedanke ich mich bei Amália Kerekes.

Die Auswahl des Textkorpus innerhalb des Gesamtwerkes der jeweiligen Autoren kann indessen unterschiedlich begründet werden: Das Kusmitsch-Kapitel, in dem das Durchspielen der Remotivierung den Rückgrat des Textes ergibt, stellt ein Unikum im Rilke'schen Lebenswerk dar; dies lässt sich zwar für die Kafka'sche Variante in der *Strafkolonie* nicht behaupten, aber da in diesem Fall das mit Somatismen operierende Remotivierungsverfahren in einer äußerst kompakt-konzentrierten, elaborierten und stringenten Form vor Augen geführt wird, wobei der Sprachproblematik eine zentrale Rolle zukommt, erwies sich der Text für die Analyse als prinzipiell, aber auch in der Hinsicht von Vorteil, dass er für eine nuanciertere Untersuchung des Remotivierungsverfahrens Grundsatzprobleme bereitstellt. Unter den Texten Musils nimmt der Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* – ähnlich zum Kusmitsch-Kapitel – eine Ausnahmeposition ein: Vergleichbare sprachspielerische Momente sind in anderen Prosatexten Musils nicht anzutreffen. Für alle drei Texte gilt, dass sie in der Wahrnehmung ihrer Urheber selber einen speziellen Stellenwert hatten: Rilke bereitete seinerzeit das Kusmitsch-Kapitel als repräsentativen Vorabdruck vor, während die Briefe von Kafka über die Publikation der *Strafkolonie* eindeutig bezeugen, dass er die Erzählung in seiner literarischen Produktion für zentral einschätzte;²³⁸ *Der Mann ohne Eigenschaften* als *opus magnum* von Musil indessen spricht für sich.

Zweifelsohne zeugen die einzelnen zu untersuchenden Textstellen von je spezifischen – bewussten oder unbewussten – Strategien der Auslotung von sprachspielerischen Potenzialitäten. Es handelt sich nämlich nicht nur um unterschiedliche Verfahren, sondern auch um unterschiedliche Kontexte, in denen die textuelle Organisation entlang des Sprachspiels eingebettet werden kann. Das Kusmitsch-Kapitel in Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* scheint noch am ehesten jenes Verfahren abzubilden, das in den Theorien der poetischen Sprache als körperlich-ganzheitliches Erleben von Semantiken postuliert war. Hier kommt außerdem auch die narrative Strukturierung im Sinne der „Minigeschichte des Wortes“ am offensichtlichsten zum Tragen, unterstützt durch die Rilke'sche autoreflexive Poetik und die Poetik der Dinggedichte, während in Kafkas *In der Strafkolonie* eine wesentliche Verschiebung zu beobachten ist, indem die „Exekution“ des Phraseologismus nicht mehr am Subjekt, sondern am Objekt vollzogen wird, und zwar mit einer Note des selbstgenügsamen Automatismus, der vom Apparat als Texterklärungsmuster ausgeht. Auch kann hier nicht

²³⁸ Vgl. u. a. Simenauer 1953: 445 und Wagenbach (Hg.) 2001: 7.

mehr von eindeutigen narrativen Funktionszuordnungen gesprochen werden, was dementsprechend das Verhältnis zwischen Performativität und Remotivierung wesentlich beeinträchtigt. Die Musil'sche Variante scheint auf der formalen Ebene denjenigen Kriterien voll zu genügen, die in den sprach- und literaturtheoretischen Auslegungen von Belang waren: Die Entfaltung von Metaphern in verschiedensten Formen geht mit dem Anspruch von Wahrnehmungsveränderung einher, wobei den Somatismen eine ausschlaggebende Rolle zukommt. Der Wirkungsradius von Remotivierungen erscheint hier jedoch stark beschränkt: Erzähltechnisch wird nämlich das Wortspiel in partikularen Elementen angewandt, d. h. es wird nicht mehr als narratives Konstruktionsschema eingesetzt. Umso relevanter erscheint die essayistisch aufbereitete Problematisierung von sprachtheoretischen Implikationen v. a. im Fall der Romanfigur Moosbrugger, die sich weitgehend mit den Musil'schen Überlegungen zum „anderen Zustand“ in Verbindung bringen lässt.

2.1 Ein Kapitel aus Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*

Gegen eine unendliche Zerlegbarkeit scheint
auch nichts zu sprechen.

Und immer wieder drängt es sich uns auf,
daß es etwas Einfaches, Unzerlegbares gibt,
ein Element des Seins, kurz ein Ding.²³⁹

Kaum eine Studie, Monographie oder ein Aufsatz zum Malte-Roman Rilkes, die oder der sich nicht mit dem Programm des Neuen Sehens, der Abwandlungen der Sinnesfunktionen und ihren poetologischen bzw. erzähltechnischen Konsequenzen auseinandersetzen würde. Auch die 49. Aufzeichnung lässt sich in vieler Hinsicht in diese Begriffskette einreihen, wiewohl die Stärke dieses Malte-Kapitels m. E. gerade darin besteht, dass es zwar sehr wohl einem übergreifenden Konzept der Rilke'schen Poetik verpflichtet bleibt, jedoch an einigen Ecken sich von diesem Gedankengebäude ironisch zu entziehen trachtet. Um an die Punkte zu gelangen, an welchen diese Gegenbewegung aufzudecken ist, soll zunächst das Kusmitsch-Kapitel in den Nahfokus gerückt werden, um anschließend kontextualisierenden Fragestellungen nachgehen zu können.

Vereinfacht lässt sich die 49. Aufzeichnung des Rilke-Romans als das Wörtlichnehmen dreier Phraseologismen sowie als Aktualisierung der Bedeutungen von „Schwindel(n)“ und „Verwechseln – Wechseln“ auf die Formel bringen. Der kleine Sankt Petersburger Beamte Kusmitsch agiert nach der konkreten Semantik der Redewendungen „Zeit ist Geld“, „eppur si muove“ und „die Zeit verrinnt (wie im Fluge)“.²⁴⁰ Der Verlauf der Aktualisierung von semantischen Einheiten kann anhand des ersten Phraseologismus veranschaulicht werden:

Dieser kleine Beamte da nebenan war eines Sonntags auf die Idee gekommen, eine merkwürdige Aufgabe zu lösen. Er nahm an, daß er recht lange leben würde, sagen wir noch fünfzig Jahre. [...] Er überlegte, daß man diese Jahre in Tage, in Stunden, in Minuten, ja, wenn man es aushielt, in Sekunden umwechseln könne, und er rechnete und rechnete, und es kam eine Summe heraus, wie er noch nie eine gesehen hatte. Ihn schwindelte. Er mußte sich ein wenig erholen. Zeit war kostbar, hatte er immer sagen hören, und es wunderte ihn, daß man einen Menschen, der eine solche Menge Zeit besaß, nicht geradezu bewachte.²⁴¹

²³⁹ Wittgenstein 1979: 62.

²⁴⁰ Rilke 1996a: 572-578.

²⁴¹ Rilke 1996a: 574.

Im Anschluss an diesen Eingang des Textes werden die einzelnen Bedeutungskomponenten des Phraseologismus *Zeit ist Geld* hervorgerufen und handlungsgenerierend eingesetzt. Indem die Qualitäten der Zeit als abstrakter Größe, d. h. ihre Teilbarkeit auf Tage, Stunden usw. auf die Qualitäten des Geldes – hier als einer konkreten, fassbaren Größe – übertragen werden, werden einerseits die semantischen Konnotationsreihen der einzelnen Wortverbindungselemente ineinander gewoben, andererseits aber die konkret-dinglichen Sememkonstituenten gegenüber der umfassenden abstrakten Semantik des Phraseologismus ausgespielt:

Er änderte in der Tat nichts an seiner bescheidenen, regelmäßigen Lebensführung, und die Sonntage brachte er nun damit zu, seine Rechnung in Ordnung zu bringen. Aber schon nach ein paar Wochen fiel es ihm auf, daß er unglaublich viel ausgäbe. Ich werde mich einschränken, dachte er. Er stand früher auf, er wusch sich weniger ausführlich, er trank stehend seinen Tee, er lief ins Bureau und kam viel zu früh. Er ersparte überall ein bißchen Zeit. Aber am Sonntag war nichts erspartes da.²⁴²

Diese Erkenntnis lässt Kusmitsch seine Lage überlegen: „Da begriff er, daß er betrogen sei. Ich hätte nicht wechseln dürfen, sagte er sich. Wie lange hat man an so einem Jahr. Aber da, dieses infame Kleingeld, das geht hin, man weiß nicht, wie.“²⁴³ Und da der Herr im Pelz, der ihn mit so viel Sekunden-Geld beschenkte (der doch er selbst war), nicht wiederkehrt, versucht Kusmitsch, sich an die „Zeitbank“ zu wenden, „wo er wenigstens einen Teil seiner lumpigen Sekunden umwechseln könne“.²⁴⁴ Weil er aber im Adressbuch keine solche Institution findet, legt er sich in „recht gedrückter Stimmung“ nieder, wo ihm in den Sinn kommt, dass doch Zahlen nichts Lebendiges, nichts Reales sind:

Es war ausgeschlossen, daß einem zum Beispiel in einer Gesellschaft eine Sieben oder Fünfundzwanzig begegnete. Da gab es die einfach nicht. Und dann war diese kleine Verwechslung vorgefallen, aus purer Zerstreuung: Zeit und Geld, als ob sich das nicht auseinanderhalten ließe.²⁴⁵

Für Kusmitsch lassen sie sich jedoch nicht auseinander halten. Die Komponenten der Phraseologismen, die in der festen Verbindung eine abstrakte Bedeutung haben, werden außerhalb dieser Festgefüghtheit gesetzt. Die sie konstituierenden Lexeme verlieren dadurch ihre Figurativität und werden in Konkreta transformiert, wobei einzelne Elemente des jeweiligen Bildfeldes autonom auftreten. Es kann hier jedoch kaum davon gesprochen werden, dass die „Bildhaftigkeit“ des Phraseologismus aufgehoben wird; man kann höchstens behaupten, dass von der konventionalisierten Ebene der Bildhaftigkeit – die ja

²⁴² Rilke 1996a: 574f.

²⁴³ Rilke 1996a: 575.

²⁴⁴ Ebd.

²⁴⁵ Rilke 1996a: 576.

gerade auf dem Verblassen und Erstarren der ursprünglichen Bedeutung basiert – auf eine neue, modifizierte Ebene des Bildhaften geschaltet wird. Denn das Materialisieren bzw. Konkretisieren der ursprünglichen Semantik generiert ein neues (Körper)Bild, das im Zuge des ganzen Plots entwickelt und entfaltet wird. Die Redewendungen werden auf eine quasi-etymologisierende Art auf ihre vermeintliche ursprüngliche Semantik zurückgeführt.

Diese formale Ebene des Ausspielens von Semantiken lässt sich jedoch mehrfach erweitern, indem auch weiter reichende Implikationen des Verfahrens mitvollzogen werden: Die Frage der Motivverkettungen *Zeit und Geld*, wie auch die für Rilkes Texte so charakteristische Figur der *Autoreflexion*, die *Revision des Sehens* und – breiter gefasst – der Sinnesfunktionen bzw. ihre Konsequenzen angesichts der Poetik und Kunstauffassung Rilkes versprechen eine subtilere Einsicht in die Funktionsweise des skizzierten Remotivierungsverfahrens.²⁴⁶

2.1.1 Motivverkettung *Zeit und Geld*

In dem angedeuteten Zusammenhang lohnt es sich, zunächst eine Problemstellung, wie sie von Norbert Elias formuliert wurde, zu umkreisen:

[...] man kann die Zeit weder sehen noch fühlen, weder hören noch schmecken, noch riechen. Das ist eine Frage, die auf Antwort wartet. Wie kann man etwas messen, das man nicht mit Sinnen wahrzunehmen vermag? Eine Stunde ist unsichtbar.²⁴⁷

Elias' entwicklungssoziologische Zusammenschau ist bestrebt, die auf gesellschaftlichen Konventionen beruhende Relation von Zeit und ihrer Messbarkeit aufzudecken bzw. ihren verbindlichen Charakter zu hinterfragen. Indem wahrnehmbare Geschehensabläufe, Positionen, Abschnitte usw. miteinander in Beziehung gesetzt und diese Beziehungen „in einem kommunizierbaren sozialen Symbol“, d. i. im Symbol „Zeit“ zum Ausdruck gebracht werden, kann „das erlebbare, aber nicht mit Sinnen wahrnehmbare Erinnerungsbild mit Hilfe eines wahrnehmbaren Lautmusters von einem Menschen zum anderen“ getragen werden,²⁴⁸ wobei der Entwicklungsstand der „die Zeit repräsentierenden und kommunizierenden sozialen Institutionen“ eine mindestens so wichtige Rolle spielt wie die Erfahrungen des Einzelnen angesichts dieser Institutionen.²⁴⁹ Die Symbolfunktion, so warnt Elias, sei im philosophisch-wissenschaftlichen Diskurs

²⁴⁶ Zu einer Lesart im Zusammenhang mit Ernst Cassirers Symbolauffassung vgl. Teller 2003.

²⁴⁷ Elias 2004: 9.

²⁴⁸ Elias 2004: 20.

²⁴⁹ Elias 2004: 23.

fälschlicherweise als Ergebnis einer Abstraktion eingestuft worden, während es sich hier vielmehr um einen Synthesebildungsprozess handelt, in dem die Zeit nicht als eine abstrakte Größe auf den Begriff gebracht wird, sondern als etwas entsteht, das die Relationen einzelner Phänomene zu symbolisieren fähig ist.²⁵⁰ Die Argumentation von Elias verdient in unserem Kontext zweifache Aufmerksamkeit. Auf der einen Seite klingt die von der Jahrhundertwende geprägte Kritik am „Wortfetischismus“²⁵¹ an, eine nichtsubstantivische Größe mit einem Substantiv einfangen zu wollen, auf der anderen Seite wird aber auch die Relevanz einer historischen Orientierung hervorgehoben: Das Wie der Symbolbildung sei im Kontext der „begriffliche[n] *tabula rasa*“ zu untersuchen, die jene Gesellschaften auszeichnet, in denen sich die synthetisierenden Begriffe noch nicht zu „den eher residuellen ungelernten Signalen wie Lachen, Weinen, Seufzen und anderen ‚expressiven‘ Körperbewegungen mit angeborener Grundlage“ gesellt haben.²⁵² Diese beiden Komponente, d. h. die Unzulänglichkeit der Begriffssprache bzw. das Miteinbeziehen eines – bei Elias sehr wohl mit dem Evolutions- und Zivilisationsgedanken verknüpften²⁵³ – Aspektes der Ursprünglichkeit erweisen sich als weitgehend verwandt mit dem Phänomen der Remotivierung besonders konventionalisierter Sprachzeichen.

Hinsichtlich des Zeitbegriffes im Kusmitsch-Kapitel lässt sich andererseits in Anlehnung an Elias umreißen, dass das Agieren von Rilkes Protagonisten darauf hinausläuft, die physikalisch standardisiert messbare und gesellschaftlich konventionalisierte Zeit, die ja auch durch Sprache suggeriert wird, mit dem unmittelbaren (bei Elias noch sozialen) Erleben und mit der haptischen Wahrnehmung analytisch zu ersetzen und damit die höhere begrifflich-synthetische Ebene zu verlassen. Als Garant für diese Unmittelbarkeit scheint die Übersetzung von Zeit in die konkrete Größe *Geld*, genauer gesagt in *Geldscheine* zu stehen. Jochen Hörisch widmete in seiner Studie *Die*

²⁵⁰ Vgl. Elias 2004: 78.

²⁵¹ Elias 2004: 59, bzw. vgl. Elias 2004: 58. Zur strukturellen Korrespondenz von Raum- (Ereignis-) und Zeitdomäne in linguistischer Hinsicht mit einschlägiger sprachwissenschaftlicher Literatur vgl. Radden 1997.

²⁵² Vgl. Elias 2004: 78.

²⁵³ Vgl. u. a. die Gedankengänge, die sich mit der Konfrontation entwickelter und weniger entwickelter Gesellschaften einlassen: In einer weniger entwickelten Gesellschaft „[...] wird die Zeit [...] noch nicht als ein stetiger, unpersönlicher Fluß erlebt, symbolisiert durch das unerbittliche Kommen und Gehen der Kalenderjahre, die aus einer fast grenzenlosen, nur teilweise gesicherten Zukunft hergeglitten kommen und die Gegenwart der hier und jetzt Lebenden durchqueren, um alsbald in die unermessliche Vergangenheit einzutauchen. [...] Auf dieser [älteren] Stufe hatte die Unterscheidung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft oder zwischen belebten und unbelebten Dingen im Reden, Denken und Erleben der Menschen noch nicht dieselbe Schärfe erreicht wie heute.“ (Elias 2004: 213f.) Elias spricht hier von einer Art „Animismus“ (ebd.). Vgl. auch 225f.

*Poesie des Geldes*²⁵⁴ u. a. der Gleichsetzung von Geld und Zeit Aufmerksamkeit. Die Interpretation von Hörisch – wohl wegen des von dem Elias’ abweichenden Ausgangspunktes – bietet einen anderen Zugang zum besagten Problemfeld: Hier wird nämlich weniger das Wesen der Zeit umkreist, als vielmehr die Identifikation von Zeit und Geld einerseits auf ihre Knappheit, andererseits auf ihre „moderne“ Substanzlosigkeit zurückgeführt:

Die Möglichkeitsbedingung dieser Gleichung, dieser Äquivalenz, das *Tertium comparationis*, ja *identificationis* von Geld und Zeit liegt offenbar in der Knappheit beider Ressourcen. [...] Ein Leben, das sich seiner ewigen Perspektive nicht mehr sicher sein kann [Gott sei tot erklärt worden, K.T.], muß Lebenszeit als bedrohlich knapp erfahren; und diese Knappheit wird dadurch noch dramatischer, daß es sich in aller Regel nur durch den Verkauf von Arbeitszeit erhalten kann. Gerade weil es unter solchen strukturellen Vorgaben an beidem, an Zeit wie an Geld, stets mangelt, lassen sie sich ineinander konvertieren: die Knappheit des Geldes konterkariert die Knappheit der Zeit und vice versa.²⁵⁵

Außerhalb der Lebensgeschichte des Individuums seien sowohl Zeit wie auch Geld unendlich, eigentlich aber existieren sie nicht: „Die Unheimlichkeit und seltsame Substanzlosigkeit von Zeit wie von Geld hat ihre Konvertierbarkeit gewiß erleichtert.“²⁵⁶ Hörisch führt Rilkes Werk als Beleg für die genuin moderne Auffassung dieser Relation an, denn es bezeugt, dass

diese ästhetische Aufmerksamkeit für die schrecklichen oder aber eben schönen Paradoxien der Zeitlichkeit – daß sie Bedrohung und Geschenk ist, daß sie nimmt und gibt, daß ihre subjektlose Gabe ausschließt, daß es sie gibt: denn es „gibt“ keine Zeit – um so mehr geboten ist, als die Moderne dieser posttheologischen Entdeckung der Zeit eine spezifisch neue Form ihrer Deckung entgegensetzt: nämlich die monetäre.²⁵⁷

Rilkes Antwort auf diese neue Erfahrung von Zeitlichkeit sei u. a. in der 49. Aufzeichnung nachzuvollziehen. Im Unterschied zu zahlreichen Interpretationen von Rilkes Malte-Roman betont Hörisch, dass das „souveräne Spiel mit Mehrdeutigkeiten“ im besagten Kapitel nicht nur als eine „poetisch interessante Lust an Polysemien“ zu charakterisieren sei, sondern dass „die Krise der Zeiterfahrung nach 1900 [...] mit der Krise der Spracherfahrung“ zusammenfalle.²⁵⁸ Wo keine transzendentalen Signifikanten einen Wahrheitsanspruch erheben können, wo also Zeit und Geld als ungedeckte Größen kursieren, „lassen [sie] tradierte Formen der Welt- und Daseinsvertrautheit ins Schwanken

²⁵⁴ Der äußerst reiche kultur- und literaturgeschichtliche Überblick wartet auch mit einer ausführlichen Bibliographie zum Thema auf (vgl. Hörisch 1996: 350-367).

²⁵⁵ Hörisch 1996: 158.

²⁵⁶ Hörisch 1996: 159, vgl. auch die von Hans Blumenberg festgestellte Kluft zwischen Lebenszeit und Weltzeit, bes. im 2. Kapitel seiner Abhandlung (Blumenberg 2001b).

²⁵⁷ Hörisch 1996: 166.

²⁵⁸ Hörisch 1996: 170.

bringen.²⁵⁹ In Interpretationsversuchen, wie die von Hörisch und weiter unten von Schings, die zu Recht den sprachkritischen und/ oder -spielerischen Moment des Textes mit Urbanisierung und Modernisierung verkoppeln, bleibt jedoch der ausgesprochen, ja nicht zu sagen: an der Hand liegende, somatische Charakter dieser sprachlichen Konstruktion außer Acht.

Die Modernitätsthese fungiert als basale Kategorie auch in der Auslegung von Hans-Jürgen Schings,²⁶⁰ der in seinem Aufsatz den Schlüssel für viele Fragen des Malte in der Anknüpfung von Rilkes Biografie und Poetik an Georg Simmels Philosophie zu entdecken glaubt: Die Soziologie des mechanisierten, technisierten modernen Großstadtlebens wie auch die Philosophie des Geldes, wie sich beide bei Simmel vorfinden, bieten eine Dekodierungsmöglichkeit der 49. und 50. Aufzeichnungen an: „Beide Male nutzt Rilke die Technik der konkretisierten Metapher, in beiden Fällen schöpft er dabei aus dem Reservoir Simmels. Näherem Zusehen geben sich beide Erzählungen als grotesk-ironische Parabeln zu Simmel-Motiven zu erkennen“,²⁶¹ wobei Kusmitsch, „der sich wortwörtlich das Zeitsparen vornimmt“, „buchstäblich die Gleichung und dann ‚die kleine Verwechslung‘ von ‚Zeit und Geld‘ [...] in Szene [setzt].“²⁶² Dabei werden nicht nur die Gleichsetzung von Zeit und Geld bzw. die Bewegung der Erde („eppur si muove“) auf das Simmel'sche Gedankengut zurückgeführt,²⁶³ sondern auch das Rezitieren von Gedichten seitens Kusmitsch (als Analogie von Hebung und Senkung) wird als Erbe von Simmels Konzipierung des Rhythmus der Lebensinhalte ausgewiesen.

²⁵⁹ Hörisch 1996: 171. Hinzuweisen ist jedoch auf den Umstand, dass die Knappheit der beiden Ressourcen nicht lediglich als eine moderne Errungenschaft profiliert ist: Harald Weinrich belegt die Metapher der „Zeit-Währung“ in seiner Studie *Knappe Zeit* als ausschlaggebend für ein Gedankenbild, das von Theophrast geprägt und von Seneca übernommen worden ist, und „das sich als eine der langlebigsten Kreationen der (westlichen!) Zeitreflexion erwiesen hat“ (Weinrich 2004: 23, zu Seneca vgl. Weinrich 2004: 24ff., zum Verhältnis *Zeit – Zahl* in der analytischen Philosophie mit einem Rückblick auf antike Ursprünge vgl. zusammenfassend Held 1992).

²⁶⁰ Verblüffend bleibt jedoch, dass sich Schings in seiner Analyse des Kusmitsch-Kapitels einer ganzen Reihe von Körpermetaphern bedient (vgl. Schings 2002: 647ff.).

²⁶¹ Schings 2002: 661.

²⁶² Ebd.

²⁶³ Vgl.: „Gelenkt von Simmelschen Analogien, von der Assoziationsreihe Zeit – Geld – Bewegung – Weltbewegung, exekutiert Nikolaj Kusmitsch diesen Fall am eigenen Leibe.“ (Schings 2002: 662.) Hier wie auch in Richard Reichenspergers knappem Aufsatz also erweist sich das Kusmitsch-Kapitel als eine Trotschrift gegen Simmels „forzierten Optimismus“ (Reichensperger 2001: 113). Zu Simmels entscheidenden Einfluss auf die Rodin-Rezeption Rilkes mit dem Argument der Privilegierung des Gesichts vgl. auch Braungart 1995: 262ff. sowie die Begründung des „Okulozentrismus“ in der philosophiegischichtlichen Tradition Mersch 2001: 286ff. Vgl. auch Blumenberg 2001a zur Rolle des Geldes in Simmels Philosophie, in der Geld als Garant für die höchste, abstrakteste Objektivierbarkeit und Vermittelbarkeit der Werte aufsteigt, wovon gerade in der besprochenen Aufzeichnung kaum die Rede sein kann.

Auch anhand der Parallele zu Georg Simmels Philosophie unternahm Lothar Bornscheuer einen anregenden Versuch, dem „Mythos Geld“ in Rilkes Sonetten und Elegien entlang der sinnbildlichen Reihe *Gold – Gdd – Wert* auf die Spur zu kommen, um dadurch das Überhandnehmen der modernen, begrifflich von Hans Blumenberg geprägten „absoluten Metaphern“ zu beweisen.²⁶⁴ Die Figur des Bettlers und die „imaginierte skulpturale Gebärde des Bittens und Nehmens“²⁶⁵ avancieren zur Grundlage einer neuen Poetik, wobei dem Begriff des Schicksals eine spezielle Funktion zukommt:

Nicht mehr auf das Geld gerichtet wird diese Hand fortan ihr eigenes „Schicksal“ ‚in die eigene Hand nehmen‘ und hin-halten [...]. Das ‚Schicksal in die eigene Hand nehmen‘ hat hier allerdings nicht im geringsten den alltagsweltlichen, sprichwörtlichen Sinn [...]. Es geht vielmehr um die Verwandlung der ehemals funktionalen Gebärde des Bittens zur autonomen und ästhetisierten Selbstdarstellung des Bettelns als eines „Schicksals“.²⁶⁶

Sobald Geld als eine Entität fungiert, in der der „Geist der rigoros abstrakten In-Differenz gegenüber allen bestimmten Werten der Lebenswelt und gegenüber allen alltagsweltlichen Bedeutungen der Sprachwelt“²⁶⁷ schlummert, kann „alles mit allem tauschbar“ werden und können „alle bestimmten (sozialen, moralischen, psychologischen, erkenntnistheoretischen) Wert- und Bedeutungsdimensionen einschließlich der Differenz zwischen Wahrheit und Täuschung verschwinden“. Hier „liegt der Aufbruch zu den *absoluten Metaphern* der Moderne. Sie sind die semiotisch letztmöglichen ‚sichtbaren Äquivalente‘ des abstraktesten Wert-Bewußtseins, des Wertbewußtseins des Geldes.“²⁶⁸ Diese Interpretation widerspricht gewissermaßen dem Prozess der Remotivierung, wie er im Kusmitsch-Kapitel vorliegt, wird doch in Bornscheuers Auslegung das Phänomen *Geld* als jene abstrakte Größe eingeschätzt, die zu visualisieren gilt bzw. die eine Basis für die absolute Metapher sichert. Relevant erscheint sie dennoch in dem Sinne, dass auch in anderen Texten Rilkes Bornscheuer das zu entdecken gelang, was in der 49. Aufzeichnung ausschlaggebend ist, nämlich eine körperliche Geste, die sogar in einer Redewendung belegbar ist und konkretisiert wird, für reflexiv und (dichtungs- und auch erzähltechnisch) strukturbildend zu erklären. Die explizite leibliche Fundierung des Sprachspiels bleibt

²⁶⁴ Blumenbergs Ausführungen konzentrieren sich auf philosophische begriffliche Diskurse, in denen Metaphern zu den „Grundbestände[n] der philosophischen Sprache“ gehören können, wo es sich um solche Übertragungen handelt, „die sich nicht ins Eigentliche, in die Logizität zurückholen lassen“, d. h. eben „absolute Metaphern“ sind (Blumenberg 1998: 10). Seine Metaphorologie setzt sich nichtsdestotrotz zum Ziel, die zum Begriff verfestigte Metapher auf ihre Entwicklung hin zu untersuchen, um die ursprüngliche Metaphorizität zum Vorschein zu bringen; vgl. dazu Stoellger 2000: insbes. 165ff.

²⁶⁵ Bornscheuer 1998: 96.

²⁶⁶ Ebd.

²⁶⁷ Bornscheuer 1998: 103f.

²⁶⁸ Bornscheuer 1998: 104.

allerdings auch hier außer Acht – darauf soll noch in einem weiteren Punkt näher eingegangen werden.

2.1.2 Autoreflexivität – Auge und sinnlich-leibliches Erlebnis

Die Konstatierung dessen, in wie hohem Maße Rilkes Schreiben durch Selbstreflexion geprägt ist, stellt einen festen Bestandteil in Studien zu seinen Werken dar. Diese Figur ist auch in unserem Zusammenhang von Belang, zumal im Remotivierungsverfahren ein grundsätzlich selbstbezügliches Vorgehen verbirgt. Diese Bewegung betrifft vor allem eine zeichentheoretische Orientierung, nämlich jene Selbstbezüglichkeit der poetischen Sprache bzw. des poetisch gebrauchten Zeichens, die in Anlehnung an formalistische Überlegungen zum Grundsatz der (vorzüglich durch Roman Jakobsons Zeichentheorie geprägten) strukturalistischen Poetiken wurde, der aber auch poststrukturalistische literaturwissenschaftliche Analysen weitgehend bestimmte. Die wie auch immer vollzogene Thematisierung dieses Tatbestandes fundiert eine poetologische, erzähltechnische Position, die bei Rilke in verschiedensten Formen und auf unterschiedlichen Ebenen vor Augen geführt wird.

Die Hervorkehrung des Materialcharakters der (poetischen) Sprache kann nicht lediglich in der 49. Aufzeichnung, sondern sporadisch auch an anderen Stellen des Romans nachvollzogen werden, wobei solche Versuche in erster Linie die phonetische und die morphologisch-lexikalische Ebene betreffen: So sind stellenweise Alliterationen anzutreffen z. B. in der Sterbeszene des Kammerherrn Brigge (8. Aufzeichnung), wobei die V-Alliteration nicht nur durch eine anaphorische Anordnung unterstrichen wird, sondern auf der thematischen Ebene auch dadurch, dass sich der „eigene Tod“ durch seine Stimme meldet; d. h. die akustische Konkretisierung auf diese Weise ins Extreme getrieben wird:

Christoph Detlevs Tod lebte nun schon seit vielen, vielen Tagen auf Ulsgaard und redete mit allen und verlangte. Verlangte, getragen zu werden, verlangte das blaue Zimmer, verlangte den kleinen Salon, verlangte den Saal. Verlangte die Hunde, verlangte, daß man lache, spreche, spiele und still sei und alles zugleich. Verlangte Freunde zu sehen, Frauen und Verstorbene, und verlangte selber zu sterben: verlangte. Verlangte und schrie.²⁶⁹

²⁶⁹ Rilke 1996a: 462f. Für Anapher vgl. noch 493 und 499.

In anderen Fällen werden Lexeme reimend aufeinander abgestimmt: Die Verkäufer entlang des Kais „sorgen nicht um morgen“, die Passanten „trieben umher und rieben sich“²⁷⁰ aneinander.

Eine subtilere Art des Ausspiels und Konkretisierens der Semantiken durch repetitive Wortformverwendung liegt in einer mehrfach anzutreffenden Pointierung des Hand-Motivs: Wenn in der 29. Aufzeichnung Maltes abgekoppelte Hand ein „eigenmächtiges“ Leben beginnt, so ist Malte genötigt, um unter den Tisch zu kommen, „allerhand Gestalten“ zu treffen, und „auf allerhand vorbereitet“²⁷¹ zu sein. Auch als Voraussetzung für das Nachdenken über Geschehensabläufe, über „Handlung“ dient das Betrachten der Hand.²⁷² „Spiel“ und „Spiegel“ bedingen sich ebenso gegenseitig,²⁷³ wie die „Wand“ und die (Poetik der) „Vorwände“ bzw. das „Sitzen“ und das „Gesetz“,²⁷⁴ als auch das kleine grüne Buch und sein Inhalt bzw. sein Äußeres: Es „war durch und durch voller Bezug, auch äußerlich betrachtet.“²⁷⁵ Bereits an diesen floskelhaft herausgegriffenen Befunden kommt diejenige Strategie Rilke'scher Texte zum Vorschein, die (besonders in Nachfolge Paul de Mans) als ein die Selbstreflexivität aufrechterhaltendes Spiel zwischen Grammatik und Rhetorik, zwischen buchstäblicher und figurativer Bedeutung bzw. Lektüre²⁷⁶ oder auch als ein Konzept des Um-etwas-herum-Schreibens mit Potenzial zur Ironie und Abwesenheit²⁷⁷ ansprechbar wurde und weitgehend geeignet ist, eine scharfe Grenzziehung zwischen Prosa und Lyrik aufzuheben.²⁷⁸ Diese Doppelbödigkeit der

²⁷⁰ Rilke 1996a: 484, 487.

²⁷¹ Rilke 1996a: 519f.

²⁷² Vgl. Rilke 1996a: 614. Erika Greber nennt Rilke sogar „einen dezidiert poetologischen Hand-Fetischisten“ (Greber 1997: 180). Demgegenüber akzentuiert Friedrich A. Kittler, der das Pathologische in der Malte-Figur im Besonderen hervorhebt, dass in den *Aufzeichnungen* weniger die Hand, also das Tasten, als vielmehr die Schrift (z. B. durch die Suche nach dem Bleistift) profiliert wird. Im Kontext der zeitgenössischen pädagogischen Bestrebungen und des psychologischen Diskurses wird Kittler zufolge Folgendes ersichtlich: „Das Medium Schrift kehrt seine Kälte hervor; es ist Archivieren und sonst nichts. Deshalb kann es das Leben nicht ersetzen, darstellen, sein, sondern nur erinnern, wiederholen, durcharbeiten.“ „Das Aufschreibesystem von 1900 widerruft die Freiheit schreibender Einbildungskraft.“ (Kittler 21987: 325 und 333) Der Malte-Roman verlagert sich daher auf das Garant des Gehörs, wie dies auch in den *Aufzeichnungen* über die beiden Nachbarn belegt ist (vgl. Kittler 21987: 325, wie auch zu in Rilke-Essays belegbarer Präferenz des Gehörsinns Kittler 1986: insbes. 69).

²⁷³ Vgl. Rilke 1996a: 526.

²⁷⁴ Rilke 1996a: 616ff. und 573.

²⁷⁵ Rilke 1996a: 585.

²⁷⁶ Vgl. de Man 1988: bes. 39ff.

²⁷⁷ Vgl. Schmitz-Emans 1993: bes. 157f. Vgl. hierzu auch jene Studie von Magdolna Orosz zu Viktor Cholnoky, die durch narratologische Überlegungen ergänzt die sprachspielerisch-reflexiven Elemente als ein auch poetologisch strukturierendes Merkmal in ausgewählten Texten von Cholnoky ausweist (Orosz 2002/2003).

²⁷⁸ Ulrich Fülleborns frühe Studie zur Gattungsfrage der *Aufzeichnungen* (1961) ist in diesem Sinne immer noch zitierenswert: „Diese dicht gefügten Prosastücke mit ihren plötzlichen Einsätzen, die sich oft aus einem

Schriften Rilkes hält auch Winfried Eckel vor Augen, wenn er anhand Rilkes genuin selbstreflexiver Aussagen und seiner „Poetik der Vorwände“ zum folgenden Argument kommt:

Man kann zum Zweck der Differenzierung geradezu von zwei Schreibweisen sprechen, deren gegenseitiges Verhältnis [...] insofern problematisch ist, als sie einander zwar voraussetzen, im selben Moment aber ihrer Intention nach ausschließen. Die Ambivalenz entspricht dabei dem Verhältnis von Wörtlichkeit und Metaphorizität. [...]

Durch das ganze Buch [nämlich in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, K.T.] artikuliert sich [...] immer wieder die Absicht, von den Einbildungen zurückzukommen auf die ihnen gegenüber beruhigenderen Tatsachen [...]. Dieser Absicht entspricht poetologisch die Insistenz auf der „Wörtlichkeit“ der Vorwände.²⁷⁹

Eckel zitiert dann auch die „wörtliche, eindeutige Geschichte“²⁸⁰ des Nikolaj Kusmitsch, um die These von der „Wörtlichkeit“ der Vorwände zu untermauern. Hier wie in zahlreichen Interpretationen zu Rilkes Werk steht das Programm des Neuen Sehens als Schlüsselargument im Mittelpunkt der Überlegungen. Dabei wird immer wieder die Verknüpfung des Bildhaften mit dem Sprachlichen betont, wie z. B. in der ausführlichen Abhandlung Ralph Köhnens, der auf hermeneutischer und semiotischer Grundlage und ausgehend von den Cézanne'schen Implikationen die Wort-Bild-Beziehungen in Rilkes Werk nachzeichnet.²⁸¹ Eine zentrale Rolle kommt einerseits der Bemühung um einen „ersten Blick“ [...] als generierendes Sehen möglicher Welten“²⁸² zu, andererseits aber auch der Bezweiflung der überkommenen Perspektivenauffassung,²⁸³ die die Umsetzung eines spezifischen Programms begünstigt:

inneren Monolog loszulösen scheinen, und mit ihren festen Abschlüssen, die auch rhythmisch sehr markant sind, gehören ihrer ganzen Struktur nach zur Gattung des Prosagedichts.“ (Fülleborn 1984: 182f.) „Prosalyrik ist kein Zwitterding zwischen Prosa- und Versdichtung, und sie darf nicht verwechselt werden mit poetischer (rhythmischer) Prosa, die in der Neuromantik fast jeder Roman aufweist. Von einem Prosagedicht muß verlangt werden, daß es einerseits durchaus Prosa ist, andererseits die gegenüber den epischen und essayistischen Fügungsweisen gesteigerten Gestaltqualitäten eines Gedichts besitzt.“ (Fülleborn 1984: 329, Anmerkungen)

²⁷⁹ Eckel 1994: 81 und 83. Vgl. dazu die fragmentarische <Aufzeichnung über Kunst> aus dem Jahre 1898, in denen die Dinge zu „Vorwänden“ werden, hinter denen sich unzählige Möglichkeiten verbergen: „[...] der Künstler hebt die Dinge, die er seiner Darstellung wählt, aus den vielen zufälligen konventionellen Beziehungen heraus, vereinsamt sie und stellt die Einsamen in einen einfachen reinen Verkehr.“ „Das ist das Rufen, das der Künstler vernimmt: der Wunsch der Dinge, seine Sprache zu sein. Er soll sie aus den schweren unsinnigen Beziehungen der Konvention in die großen Zusammenhänge seines Wesens heben.“ (Rilke 1996b: 91 und 92)

²⁸⁰ Rilke 1996a: 574.

²⁸¹ Vgl. Köhnen 1995: 9ff.

²⁸² Köhnen 1995: 11.

²⁸³ Vgl. Köhnen 1995: 15.

Gemäß der Auffassung Rilkes, daß Wortdefinitionen im schlechten Sinne willkürliche, d.h. unnatürliche Abgrenzungen sind, muß sein Schreiben ‚nach der Natur‘ sich an ikonischen Zeichen als vagen, kontinuierlichen orientieren.²⁸⁴

Die Bildwahrnehmung müsse demnach die Alltagswahrnehmung entautomatisieren.²⁸⁵

Wenngleich Köhnen in seinen Ausführungen zum Themenkomplex „Wort – Bild – Dinge“ den Horizont des Bildhaften auszudehnen scheint,²⁸⁶ verharret er mit der These von der genuin „immediaten Optik“²⁸⁷ im Rahmen der Visualität. Somit lässt sich auch die (eher auf erzähltechnische Fragen orientierte) Interpretation des Kusmitsch-Kapitels auf eine begrenzte Formel bringen: „Neues Sehen ist ein Spiel zwischen Wiedererkennen und Devianz, wobei die optischen Anteile maßgeblich die verbale Semantik mitprägen.“²⁸⁸

Indessen darf die Frage der Ikonizität, die sich ja weitgehend mit der des Perspektivismus in Einklang bringen lässt und die im Abschlusskapitel der vorliegenden Arbeit in einem etwas abgewandelten Kontext wieder aufgegriffen wird, nicht unterschätzt werden: Gerade durch die Umperspektivierung des Sehens kommt die Rilke'sche Poetik der Oberfläche und der Gebärden zum Tragen, womit auch eine Verschiebung vom Anschaulichkeitspostulat Cézanne'scher Prägung zur Haptik der Oberfläche und zur Gebärdenpoetik à la Rodin von sich geht.²⁸⁹ Diese Entwicklung ist m. E. keinesfalls nur auf das Spätwerk Rilkes projizierbar, sondern verbirgt sich genauso schon im Malte-Roman, in dem die anderen Sinnesfunktionen auf Kosten des eingangs profilierten Ausrufens des Sehen-Lernens (4. und 5. Aufzeichnung) an Raum gewinnen.²⁹⁰

²⁸⁴ Ebd.

²⁸⁵ Köhnen verweist denn auch explizit auf das Šklovskij'sche Desautomatisierungskonzept (vgl. Köhnen 1995: 163ff.).

²⁸⁶ Vgl. Köhnen 1995: 22ff. (2. Kapitel)

²⁸⁷ Köhnen 1995: 46.

²⁸⁸ Köhnen 1995: 279.

²⁸⁹ Vgl. dazu u. a. die eingehende Studie von Braungart 1995: 242-282; allerdings bettet Braungart die Rodin-Aufsätze und den „Archaischen Torso Apollos“ in die physiologischen Diskussionen der Zeit ein, in denen dem Visuellen des Gesichtsausdrucks eine privilegierte Rolle zugunsten anderer Sinne zukommt (vgl. Braungart 1995: insbes. 257ff.). Im Gegenzug sei hier auf den breit angelegten Essay von Michel Serres hingewiesen, der im Rahmen einer Philosophie- und Sprachkritik für die Vernachlässigung des Augensinns und für die Vorrangstellung der Haptik plädiert, weil nur durch sie die „gemeinsame Berührung“ von Mensch und Welt gewährleistet werden kann (vgl. Serres 1999: 103).

²⁹⁰ Wie sehr auch die Studie Silke Pasewalcks einsichtig ist, die im Gegensatz zu den die Synästhesie und das Sehen in den Vordergrund rückenden Interpretationen die Rolle der Haptik betont, so ist der Ansatz dahingehend zu revidieren, dass diese Verschiebung Pasewalck zufolge erst beim späten Rilke nachvollziehbar ist. Das poetische Raumkonzept und Konturkonzept, wie es in Nachfolge von Cézanne und Rodin formuliert worden ist, d. h. die Veränderung im Verhältnis von Innen und Außen, wie auch der Begriff der Schwingung sind Elemente, die sich zumindest in Spuren auch im Malte-Roman entdecken lassen (vgl. im Gegensatz dazu Pasewalck 2002: 4: die Kontur „– die keine feste Begrenzungslinie mehr ist – [behauptet sich] zwischen Faßbarkeit und Unfaßbarkeit, zwischen Vorhandenheit und Nicht-Vorhandenheit. Bei Rilke meint Kontur gewissermaßen die ‚sichtbar‘ gemachte Schwingung, die im Spätwerk wichtiger wird qua Gestalt.“). Auch Jürgen Söring plädiert für einen Abschied vom Anschaulichkeitspostulat, sieht aber

Wie Erika Greber in ihrem Aufsatz zur (expliziten und impliziten) Ikonenauffassung Rilkes unter Miteinbeziehung von Karin Scheithauers Arbeit zeigen konnte, handelt es sich bei Rilke um eine mehrfache poetologisch-semiotische Umsetzung der Ikonizität. Dabei geht es nicht nur um die bedeutungsschwere umgekehrte Perspektive der Ikonen, die eine transitorische Bewegung ins Leben ruft, sondern auch um die Verabsolutierung des Objektes sowie seine „Übertragung in ein anderes Bezugssystem“, wodurch „das ‚Eigentliche‘ der Dinge zum Vorschein kommen“ kann.²⁹¹ Indem für Rilke die Ikonenkunst zum Modell der Sprachkunst avanciert („vom ‚Schauen‘ zum ‚Schaffen‘“),

kommt das Organisationsprinzip der Ikone nicht mehr nur thematisch vor [...], sondern ist medial realisiert, strukturell-grammatisch und semiotisch – als Verfremdungsperspektive und als Perspektive der (Selbst-)Reflexivität.²⁹²

Eine spezielle Rolle kommt dabei den Händen zu, denn im Verständnis der Ikonografie besetzen die Hände eine Gleichstellung mit dem (heiligen, direkt erlebbaren) Antlitz.²⁹³ Die Hand als Organ der haptischen Wahrnehmung und zugleich als Werkzeug des Schreibens wird somit nicht nur verfremdet, sondern auch als Instrument des Fremdmachens produktiv eingesetzt.

Mit der Akzentuierung der Umwandlung des Sehens und infolge dessen des körperlichen Erlebens kann auf diesem Punkt auf die spezifische Stellung der Romanfigur Brahe verwiesen werden: Es handelt sich in diesem Fall nämlich um die Idee einer extremen Verinnerlichung der gesehenen Phänomene und Geschehnisse; „das Blut, darauf kommt es an“.²⁹⁴ Erst wenn alles Erlebte, d. h. die begangene Vergangenheit zum Teil des Körpers

Rilkes Konzept als Anspruchserfüllung im „Abstraktionsprozeß der Moderne“, der die genuine Verinnerlichung als Garant des neuen poetischen Sagens einschätzt (vgl. Söring 1999).

²⁹¹ Vgl. Greber 1997: 164f.

²⁹² Greber 1997: 169.

²⁹³ Vgl. Greber 1997: 178ff. Vgl. auch Jürgen Lehmanns Ausführungen zu Rilkes Beschäftigung mit der russischen Ikonenmalerei im Rilke-Handbuch: „Als ‚immer vorhandene Form‘ ermöglicht es die Ikone den ‚russischen Menschen‘, sich einerseits unreflektiert an das Leben hinzugeben, die eigene seelische Weite zu entfalten und andererseits im Schauen die leere Form der Ikone schöpferisch mit der eigenen Frömmigkeit auszufüllen. [...] Neben ihrer Funktion als ‚Hohlform‘ interessiert Rilke an der Ikone auch noch die ‚Gebärde‘. Beides korrespondiert einer Ästhetik der Andeutung, die das poetisch Auszudrückende in bildhafte ‚Vorwände‘ kleidet.“ (Engel [Hg.] 2004: 108) Vgl. dazu auch Rilkes Aufsatz *Madame russische Kunstbestrebungen* (1902), in dem es vom russischen Schriftsteller, für den das Sehen von Bildern von geringerem Interesse ist, heißt: „Sein Auge hebt sich nur, um auf einem menschlichen Gesichte zu ruhen, und es sucht darin nicht nach Schönheit und Harmonie, es sehnt sich, seine Gedanken zu finden, sein Leid, sein Schicksal und die bangen Wege, auf denen lange, schlaflose Nächte über diese Züge gegangen sind. Viel zu nahe kommt dem Auge des russischen Menschen das Gesicht seines Nächsten; er sieht es und erlebt und erleidet es, als sähe er sein eigenes Gesicht in einer schweren Stunde. [...] sein Schauen geht leise in ein Mitleiden, in Lieben und Helfen über, also über das Bildliche hinaus zum Stofflichen.“ (Rilke 1996b: 285-292, hier 285f.)

²⁹⁴ Rilke 1996a: 561. Für eine frühe Einschätzung dieser Erzählpoeik vgl. Ryan (1971) 1984, die in der auf Brahe projizierten Konzeption jedoch nur die erzähltechnischen Konsequenzen des Programms des Neuen

wird, ist eine Aufbewahrung des Sinns gewährleistet und erst dann können das Geschehene und das ‚Eigentliche‘ wieder sichtbar gemacht werden. Indes steht nicht nur eine Reproduktion des unmittelbar Erlebten auf dem Spiel, sondern auch eine Präsentierbarkeit der Sprache – Brahe ist nämlich darum bemüht, das Erzählte, d. h. das Erinnernte ins Blut einzuschreiben bzw. einschreiben zu lassen. „[L]anguage must once again become reconnected to the human body in order to express what it sees.“²⁹⁵ Diese Einsicht Carsten Strathausens in die chiasmatische Relation des Sehens, des Sagens und der Körperlichkeit²⁹⁶ lässt sich demnach nicht nur als eine basale Technik der Dinggedichte und des „sachlichen Sagens“,²⁹⁷ sondern auch als genuine Erzählstrategie des Romans erkennen. Nicht mehr das reine Sehen und die pure Sichtbarmachung fungieren als Garanten der Erzählbarkeit, sondern vielmehr ein ganzheitliches körperliches Erleben und seine Vermittlung. In der 14. Aufzeichnung heißt es noch:

Und es genügt auch noch nicht, daß man Erinnerungen hat. Man muß sie vergessen können, wenn es viele sind, und man muß die große Geduld haben, zu warten, daß sie wiederkommen. Denn die Erinnerungen selbst *sind* es noch nicht. Erst wenn sie Blut werden in uns, Blick und Gebärde, namenlos und nicht mehr zu unterscheiden von uns selbst, erst dann kann es geschehen, daß in einer sehr seltenen Stunde das erste Wort eines Verses aufsteht in ihrer Mitte und aus ihnen ausgeht.²⁹⁸

Wenn hier die Erfahrung zum Teil des Körpers wird und noch als Blick und Gebärde aus ihm hinaussteigen soll, so verlagert sich diese Konstellation allmählich auf das Gebärdenhafte. In der Szene mit dem hüpfenden Mann, der im „zwingenden Zweitakt“²⁹⁹ und mit einem auf den Rücken gepressten Stock unterwegs ist, bricht die von innen gespeiste „ausführliche, anhaltende, gleichsam übertrieben buchstabierte Bewegung“³⁰⁰ wie „eine Naturkraft“³⁰¹ aus ihm aus. Der kinetische Prozess, der hier regelrecht in Gang

Sehens erblickt: „Das Modell des Erzählens, an dem sich Rilke orientiert, wird von Maltes Großvater mütterlicherseits, dem Grafen Brahe, dargestellt. [...] Für den Grafen bestand das ‚Erzählen‘ nicht etwa in der Wiedergabe seiner Erlebnisse als zusammenhängendem Handlungsverlauf, sondern vielmehr in der Fähigkeit, den Hörern das Erzählte ‚sichtbar‘ zu machen. Diese Fähigkeit beruht darauf, daß er [...] kein Bewußtsein des Zeitlichen hat: Er kann das Vergangene ‚vergegenwärtigen‘, weil er es sich gar nicht als vergangen vorstellt. Er erwartet, daß auch andere das Erzählte unmittelbar ‚sehen‘, und wird ärgerlich, wenn sein Erzählen diese Wirkung verfehlt.“ (Ryan 1984: 247) Zum Perspektivismus-Kritik und zur Figur des Brahe vgl. den Aufsatz Steffen 2002.

²⁹⁵ Strathausen 2003: 210.

²⁹⁶ Vgl. Strathausen 2003: 101. Vgl. auch Fick 1993: 184-223.

²⁹⁷ Vgl. Strathausens Skizzen zu der Materialität der Sprache in Rilkes Gedichten, die eine Sichtbarmachung qua Fassbarkeit anstreben (Strathausen 2003: 222ff.).

²⁹⁸ Rilke 1996: 467.

²⁹⁹ Rilke 1996: 503.

³⁰⁰ Rilke 1996: 502. Zur Interpretation dieser Aufzeichnung im Sinne u. a. Paul de Mans Rhetorizitäts- und Michel Foucaults Heterotopie-Thesen vgl. Warning 2002a.

³⁰¹ Rilke 1996: 504.

gesetzt wird, übt auf den Erzähler Malte eine fesselnde und zugleich entleerende Faszination aus.

Die Revision der Sehfunktion mit ihrer betont leiblichen Verinnerlichung zieht denn auch die Neukonzipierung der „Souveränität der Dinge“ wie auch die der anderen Sinnesfunktionen nach sich: Wie Gottfried Boehm am Beispiel der Kunstauffassung Rilkes dargelegt hat,³⁰² erlangt die Kunst bei Rilke einen besonderen Status eben dadurch, „daß sie zur dinglichen Wirklichkeit gehört, nicht nur vorübergehend existiert, nur gesagt ist, sondern einen Körper besitzt. Die Dinggedichte versuchen diese Körperlichkeit der Sprache hinzuzugewinnen.“³⁰³ Die Erfahrbarkeit der Realität sowie ihre Kommunizierbarkeit werden im Dingcharakter und Wesen der Dinge selber verschlüsselt vorgefunden. Gerhard Neumann kontextualisiert diesen Befund in der Moderne als eine „Krise in der Geschichte der Wahrnehmung, wie sie durch die fünf Sinne des menschlichen Körpers und seiner Organe der Wahrnehmung ins Werk gesetzt wird. Eine Krise der ‚Umwertung aller Sinne‘, könnte man sagen.“³⁰⁴ Anhand von Hofmannsthals Werken diagnostiziert Neumann eine dreifache Schichtung der Antworten, die von den folgenden Fragen bestimmt waren:

zunächst von der Frage nach einem prädiskursiven, produktiven Sensorium, das den Konflikt zwischen Ordnung und Chaos zu heben vermag; sodann von der Erkundung eines Wahrnehmungs- und Erkenntnisorgans, das einen schöpferischen Weg aus der Aporie der übermächtigen Last kultureller Erinnerung zu öffnen vermöchte; und schließlich von der Forderung nach einer Semiotik, die aus dem Körper und seinen Bewegungs- und Gebärdenmustern erwächst und eine neue Form der Selbsterfahrung und Selbsterkundung stiften könnte.³⁰⁵

Dabei komme der sinnlichen Wahrnehmung eine besondere Rolle zu, denn sie sei es, die „zum Erkenntnisakt wie zum Kunstakt zu werden vermag.“³⁰⁶ So belegt auch Neumann die Dominanz des Geruchssinns in Rilkes Gedicht *Persisches Heiotrop*, in dem es sich um „ein Spiel serieller Figuralisierung, der Übersetzung von Sinneswahrnehmung in Sprache, von Literalsinn in Figuralsinn“³⁰⁷ handle. Wird dieser Prozess weitergeführt – und das

³⁰² Ähnlich Pasewalck geht auch Boehm von einer eindeutigen Entwicklung in Rilkes Konzipierung der (nicht nur künstlerischen) Wahrnehmung aus, verortet daher die mit dem „sachlichen Sagen“ und den Dinggedichten verbundene, geänderte Wirklichkeits- und Perzeptionsauffassung in Rilkes später Schaffensphase (vgl. Boehm 1985: 13).

³⁰³ Ebd.

³⁰⁴ Neumann 2002: 197.

³⁰⁵ Neumann 2002: 199. Vgl. auch zur Authentizität des Körperlichen bei Hofmannsthal: Bartl 2002: 130.

³⁰⁶ Neumann 2002: 209. Ein vergleichbarer Ansatz findet sich in Strathausen 2003: 177-189.

³⁰⁷ Neumann 2002: 224. Vgl. dazu auch die im Malte-Roman eingesetzte Szene der kontaminierten Sinneswahrnehmungen, die quasi eine Riech-Tour abgibt, auf der „mit den Ohren“ gerochen wird und auf der eine Figur (Wjera) „mit hochgezogenen Augenbrauen ganz Nase“ ist (Rilke 1996a: 555).

scheint in der 49. Aufzeichnung der Fall zu sein – so ist ein ganzheitliches Erleben gewährleistet, sobald die konkreten Wortbedeutungen in die Tat umgesetzt, d. h. körperlich wahrgenommen und körperlich wahrnehmbar ausagiert werden. Nicht mehr die Anschaulichkeit oder die visuelle Perzeption ist das Dominierende, sondern die Übersetzung in Gebärde.

Dieses trägt nicht nur den Ansprüchen eines modernen Abstraktionsprozesses Rechnung, sondern gewährleistet auch einen Rückzug „auf den primären Signifikanten“ Körper, und zwar dem Versuch zufolge, „sich eine neue, fundiertere, selbstnähere Sicherheit zu erschreiben“, die auf „der Wahrheit des Körpers“ basiere,³⁰⁸ wie dies von Hans-Peter Kunisch formuliert wurde. Die Einschätzung Rodin'scher plastischer Kunst als die „Archäologie des Körpers“³⁰⁹ lässt sich in einer Spiegelung auf die poetische Sprache ausdehnen, in der es gilt, mit Worten jene Plastizität hervorzurufen, die die Dinge nicht nur wahrnehmbar, sondern auch in ihrer Geschichtlichkeit erfassbar macht. Was sich in diesen Abhandlungen konturiert, ist also ein definitives Bestreben Rilkes, die (poetische) Sprache in einer oder anderer Form auf ihre leiblichen Bedingtheiten zurückzuführen.³¹⁰

Diese wohl etwas langwierig erscheinende Zusammenschau der Forschungsliteratur bezweckte Zweifaches: Zum einen wird hier weitgehend sichtbar, wie sich letztlich die thematisch-poetologischen Faden von reflexiver Sprachlichkeit und Leiblichkeit zusammenfinden, zum anderen aber lässt sich die Frage nach der Ta(s)tache, nämlich wie der konkrete Text diese Versprechen erfüllt oder dementiert, nuancierter einführen.

2.1.3 Verstellung und Takt der Zeit

In welcher Weise lassen sich also diese Einsichten in der 49. Aufzeichnung legitimieren bzw. relativieren? Das konkrete Ausagieren eines ursprünglich bildlichen Wortsinnes basiert zunächst auf einem im (Wort)Zeichen stattfindenden, selbstbezüglichen Vorgang: Das, was als Abstraktum vorhanden zu sein scheint, wird in ein Konkretum transformiert.

³⁰⁸ Kunisch 1996: 253. Bernhard Waldenfels zufolge handelt es sich um die eine Seite des „neu aufgelegten Cartesianismus“: „Das Leibspüren verspricht ein Refugium, ein letztes Interieur. Es wird so vieles verwaltet und konstruiert, da erfreut uns der Leib mit einem Rest an Innerlichkeit; im ‚ich-empfinde-mich‘ findet das cartesianische Cogito einen Rettungsanker.“ (Waldenfels 2000: 11f.) Vgl. auch Fick 1993: 300ff.

³⁰⁹ Kunisch 1996: 37.

³¹⁰ Zu Rilkes Wahrnehmungskonzeption vgl. Sieglinde Grimms hermeneutisch-phänomenologische Studie, die angesichts eines „leiblich-vitalistischen Sprachverständnisses“ auch der neu ausformulierten Erzählstrategie Rilkes (in der Gestalt Brahmes und in der Poetik der „Vorwände“) Rechnung trägt (Grimm 2003: 234ff.).

Es handelt sich dabei (im Sinne Elias') um ein analytisches Verfahren, das im Kusmitsch-Kapitel seine Auswirkung primär auf das Erzählte bezeugt: Das Remotivieren der Semantiken fungiert als Vehikel der Handlung. Auf der anderen Seite – aber immer noch auf der thematischen oder *plot*-Ebene – gesellt sich dieser Konstellation der Gedankenkomplex *Leiblichkeit* zu: Das Mani-fest-ieren der Semantik vollzieht sich in einer Art und Weise, die sich des menschlichen Körpers bedient. Konkret werden die Semantiken nur dadurch, dass die Materialität eines Gegenstandes oder aber auch einer Vorstellung (der verziehenden Zeit und der Kreisbewegung des Globus) durch den Körper erfahrbar wird. Hier positioniert sich die visuelle Erfahrung als sekundär im Verhältnis zum Tast- und Hautsinn bzw. in einem geringerem Maße zum Hörsinn: Auch wenn der Remotivierungsprozess das abstrakte Bild in ein konkretes Bild scheinbar zu übersetzen beansprucht, wird hier weniger die Anschaulichkeit, wie sie eine solche transitorische Bewegung erzeugen könnte, in den Vordergrund gerückt, als vielmehr das hervorgekehrt, was am Handgreiflichen, Betastbaren, auf der Haut Empfundenen liegt (der Protagonist „spürt“ doch das Verfliegen der Zeit an den Ohren, am Gesicht und an den Händen, wie auch das Konvertieren der Zeit in Geldscheine die Greifbarkeit mit der Hand betont).

Die sich hier profilierende Konstellation lässt sich jedoch nicht allzu leicht auf die oben skizzierte, eindeutige Formel bringen, und zwar aus drei, sich gegenseitig bedingenden Gründen: (1) Das Bildlich-Visuelle bleibt immerhin im und jenseits des Gebärdenhaften präsent; (2) das Körperlich-Werden von Semantiken kann einer gewissen ironischen Abtönung nicht entbehren und (3) angesichts des Finales darf die Frage gestellt werden, was für ein Stellenwert dem Lösungsvorschlag (das Rezitieren von Gedichten) innerhalb der Rilke'schen Poetik zukommen kann. Gerade diese „Schwachstellen“ mögen sich als diejenigen eingangs erwähnten Störfaktoren erweisen, denen zufolge Rilkes Konzept unweigerlich hintergebar zu werden droht.

(1) Die eventuelle Aporie der Annahme, nach der die Leiblichkeit für eine ursprüngliche und gegebenenfalls unhinterfragbare Wahrheit bürgen kann, besteht in jenem Spannungsverhältnis, das sich zwischen der erzählten Szenerie und den vermeintlichen Absichten des Erzählers (und nicht weniger der Poetik Rilkes) auftut. Wird noch durch die Wahrnehmbar- und Fassbarmachung von Bedeutung ein sinnvoll erscheinender, analytischer Sinngebungsprozess seitens des Protagonisten konstituiert, erlangt dieser bereits einen schwankenden Status angesichts des Erzählens: Die

Reproduktion der Geschehnisse fordert weniger das Gebärdenhafte heraus, als vielmehr ein eigenartiges und nur mittelbar realisiertes Vor-Augen-Führen. Das Spezifische und das Mittelbare liegt zunächst darin, dass der Erzähler selbst die Geschichte aus zweiter Hand, nämlich aus dem Bericht von Kusmitsch's Bekanntem reproduziert und andererseits darin, dass ohne dieses Nacherzählen das Wesen „Nachbar“ bloß als ein in den Gehörgängen existentes, und dort sein Unwesen treibendes Wesen verbleibt:

Es giebt ein Wesen, das vollkommen unschädlich ist, wenn es dir in die Augen kommt, du merkst es kaum und hast es gleich wieder vergessen. Sobald es dir aber unsichtbar auf irgendeine Weise ins Gehör gerät, so entwickelt es sich dort, es kriecht gleichsam aus, und man hat Fälle gesehen, wo es bis ins Gehirn vordrang und in diesem Organ verheerend gedieh, ähnlich den Pneumokokken des Hundes, die durch die Nase eindringen.³¹¹

Während also das visuelle Erfahren eines Phänomens höchstens ein oberflächliches und flüchtiges Erlebnis gewährleisten kann, hinterlässt das Eindringen in den Körper durch das Gehör gewisse (eventuell verheerende) Erinnerungsspuren. Dass diese destruktiven Folgen bei Malte nicht eintreffen, verdankt sich dem zufälligen Auftritt des die Geschichte liefernden Studenten:

Und trotz der Musik meines linken Nachbars, war es dieser mit seinen Gedichten [nämlich Kusmitsch, K.T.], der sich in meinem Kopfe einpuppte, und Gott weiß, was da ausgekrochen wäre, wenn nicht der Student, der ihn zuweilen besuchte, sich eines Tages in der Tür geirrt hätte. Er erzählte mir die Geschichte seines Bekanntens, und es ergab sich, daß sie gewissermaßen beruhigend war. Jedenfalls war es eine wörtliche, eindeutige Geschichte, an der die vielen Würmer meiner Vermutungen zugrunde gingen.³¹²

Der Stellenwert der gepriesenen körperlichen Verinnerlichung wird so gewissermaßen geschwächt: Das Unsichtbare, aber Hörbare (hier ganz konkret der Nachbar hinter der Wand) droht eine zerebrale Missgeburt zu werden, wenn ihm durch eine (sekundäre) Erzählung keine Schranken gesetzt werden. Die wahrscheinlich zuerst innere und dann äußere, verschriftlichte (Re)Präsentation des imaginativ ergänzten Unsichtbaren bedient sich einer oszillierenden Bewegung, die zwischen dem Postulat des Sichtbarmachens und demjenigen der körperlichen Infiltration stattfindet. Die reale Umsetzung der Idee, Bedeutungen konkret und haptisch erfahrbar werden zu lassen und ihnen so eine Wahrheitsgrundlage zu sichern, erfolgt dementsprechend bloß auf der Ebene des Erzählten. Um auf Šklovskij und seinen russischen Gefährten zurückzugreifen: Der vornehmlich auf die lautliche Ebene umsetzbare bzw. von dieser ausgehende und gesteigerte Wahrnehmungsmodus profiliert sich grundsätzlich als repräsentierter, nicht

³¹¹ Rilke 1996a: 572.

³¹² Rilke 1996a: 573.

aber als präsentierender. Trotz diesbezüglichen autoreflexiven Aussagen bzw. Ausformulierungen dominiert der angestrebte Somatismus nur die Handlung im engeren Sinne.

(2) Dieses eigenartige Oszillieren überführt gleich zu der Frage nach der möglichen ironisch-komischen Lesart. Wenngleich die analytische Rückführung der Semantiken eine lobenswerte Leistung darstellen mag, wird eine Distanzierung signalisiert, nämlich durch die Weigerung des Erzählers, diesen gewissermaßen regressiven Weg der Sinngebung auch im Erzählen selber zu hinterlegen und konsequent anzunehmen. Diese Distanz bleibt freilich nur solange funktionstüchtig, bis die vom Erzähler implizierten Kategorien intakt bleiben, bzw. wenn sie vom Rezipienten geteilt und gegebenenfalls aufrechterhalten werden. So mag das Agieren nach den konkreten Semantiken durchaus widersinnig, nämlich wider den Gemeinsinn erscheinen – seine Inszenierung verweist auf denjenigen Bestandteil der genuin theatralischen Darstellung von Remetaphorisierung, der, wie im ersten Kapitel angedeutet, mehrfach in Komödien durch das körperliche Konkretisieren von Redewendungen vor Augen geführt wird.

Die Aufzeichnung scheint Ironie in ihrem ursprünglichen Sinn in die Szene zu setzen: *eironeia* als Verstellung wird im nächsten Sinne des Wortes in die Figur der Protagonisten injiziert. Ver-stellt sich doch Kusmitch, wenn er selbst zu seinem Doppelgänger wird, der, sich stattlich vor den „dünn und dürrt“ auf dem Sofa kauernenden Kusmitch stellend, zusätzlich noch die Warnung äußert, „ich hoffe, [...] Sie werden sich nichts auf Ihren Reichtum einbilden“.³¹³ Dass sich – und dies verweist zugleich auf die vorangehenden Anmerkungen – gerade im Ein-Bilden der Impetus verbirgt, im Zuge einer Projektion und Verdinglichung des Eingebildeten sich *nicht* nach der „bildlichen“ Semantik zu gebärden, bezeugt eine paradoxe und zugleich ironische Distanz zwischen den beiden Ebenen der Erzählung. Die Aufhebung dieser verstellten Lage erfolgt in zwei Phasen, wobei die erste in eine Potenzierung, die zweite aber in eine Art Regression mündet.

Die Erkenntnis des Protagonisten über den irrealen Charakter der Zahlen, d. h. der konvertierten Zeit, scheint zunächst eine Lösungsoption anzubieten: „Es war doch gut, wenn man sich so auf die Schliche kam, und rechtzeitig, das war das Wichtige, rechtzeitig. Nun sollte es anders werden. Die Zeit, ja, das war eine peinliche Sache.“³¹⁴ Die

³¹³ Rilke 1996a: 574.

³¹⁴ Rilke 1996a: 576.

Rückführung des vorhin Konkretisierten in seine „synthetische“ Funktion, d. h. die Restitution des begrifflichen Charakters der Zeit (Rechtzeitigkeit), erweist sich jedoch in demselben Moment als Täuschung. Sobald nämlich Zeit als „eine peinliche Sache“ bezeichnet wird, wartet sie wiederum mit einer Eigentümlichkeit auf: Sie beginnt, tatsächlich peinlich und schmerzhaft zu werden, indem sie als Luftzug Gestalt annimmt, um den Protagonisten zu „beleidigen“. Der instabile Status des vermeintlich Vernünftigen kommt hier vollends zum Vorschein: Die Annahme über das „vernünftige“ Verhalten des reich gewordenen (bzw. sich selbst bereichernden) Protagonisten rechtfertigt sich zunächst, als er mit der Tat-Sache innerhalb seines Systems „Zeit ist Geld“ in einer weitgehend rationalistischen Weise umgeht. Die Erkenntnis des Schwindelns und Getäuschtwerdens, d. h. das Umspringen auf eine höhere Ebene der Rationalisierung, garantiert jedoch nichts außer einem neuen „peinlichen“ und schwindeligen Zustand. Der erste Versuch, die Verstellung zu enthüllen, mündet nicht in eine erwartungsgemäße Normalisierung, sondern in eine potenzierte verstellte Lage, die offensichtlich von der „Wahrheit“ konkreter Semantiken Zeugnis ablegt (die „schiefe[] Stellung der Erdachse“³¹⁵). Der Umstand, dass Begriffe wie Zeit, Erdbewegung, Erdachseposition in der Tat begrifflich/ begreifbar werden – was ja ein wünschenswertes Resultat menschlicher Erkenntnisarbeit darstellen mag –, scheint dennoch eine Barriere zu sein, die in der zweiten Phase der besagten Entwicklung überwunden wird. Diese Überwindung, die gewissermaßen auch eine regressive Bewegung in sich verbirgt, erhält nicht nur den schwankenden Charakter der Ironie aufrecht, sondern leitet zur dritten Frage über, nämlich zum Problem der Einschätzung der „Selbstkurierung“ durch das Rezitieren von Gedichten.

(3) Diese Schlussphase wird nicht unähnlich zur ersten durch eine Art Maxime eingeleitet: „Liegen und ruhig halten, hatte er einmal irgendwo gelesen.“³¹⁶ Die Aufhebung der verstellten Lage(n) erfolgt durch die Aufnahme einer „eindeutigen“, in eine einzige, stabile Richtung deutenden Position, nämlich der Horizontalen. Die verstörende Dynamik der Phänomene und Bedeutungen wird auf diese Weise außer Kraft gesetzt. Die Stabilität wird zugleich dem Protagonisten durch das Rezitieren von Gedichten verstärkt gesichert: „Wenn man so ein Gedicht langsam hersagte, mit gleichmäßiger Betonung der Endreime, dann war gewissermaßen etwas Stabiles da, worauf man sehen konnte, innerlich versteht

³¹⁵ Rilke 1996a: 577.

³¹⁶ Ebd.

sich.³¹⁷ Das Rhythmisch-Reimende erzeugt demnach nicht nur eine Gleichmäßigkeit, sondern auch ein internes Bild der Stabilität, was aber wiederum eine Spannung in dem Sinne beschwört, dass die Maßeinheiten des Rhythmus weitgehend ein zeitliches Phänomen darstellen, und sich das Ein-Bilden schon einmal als fatale Selbsttäuschung erwiesen hat. Analog zu den bisherigen handelt es sich auch hier um ein subtiles Schwanken zwischen Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit, mit dem Unterschied jedoch, dass die semantische Konkretisation nicht mehr nach Außen verlagert, sondern im leiblichen Selbst „konserviert“ wird. Dieser Charakter der suggerierten „Therapie“ wirft eine nicht unbedeutende, und angesichts der Ironie eine reizende Frage auf: Lässt sich Kunst, genauer Dichtung, wie sie hier inszeniert wird, als Heilung begreifen?

Nicht nur Harald Weinrich, sondern auch Ernest Hess-Lüttich spricht dieser Auflösung der Geschichte einen positiven medizinischen Charakter zu: „In dieser berühmten Parabel von subjektivem Erleben, ja körperlichem Erleiden von Zeit und Zeitverlust therapiert sich der ‚Zeitkranke‘ durch Kunst [...]“.³¹⁸

Harald Weinrichs Gedanken zur Essenz der Zeit in Hinblick auf ihre begrifflich-etymologischen Wurzeln sind an dieser Stelle des ausführlicheren Rekapitulierens wert: Weinrich plädiert in diesem Zusammenhang, der Hypothese recht zu geben, dass es sich bei den Wortformen für *Zeit* in den indoeuropäischen Sprachen

ursprünglich um onomatopoetische Schallwörter [handelt], die mit ihrem *tam/tem/tim/tom/tum* einem skandierend betätigten Schlaginstrument (Tambour, Tymbalum, Zimbel) nachgebildet sind und sich über das „Trommelfell“ (medizinisch-fachsprachlich „Tympanum“) den menschlichen Sinnen mitteilen.³¹⁹

Die Verkettungen zwischen Zeit – Schlaginstrumente – Gehörorgan seien aber ihrerseits im menschlichen Leib selbst begründet, nämlich im Pulsschlag mit seinem spezifischen Takt und Rhythmus. Für eine Theorie der Zeit, die sich „von allen mechanischen oder physikalischen Zeitauffassungen“ absetzt, gilt Weinrich zufolge, den Begriff als „Zeitsinn“ anzugehen, und zwar in einer Reihe mit den übrigen Sinnen, wiewohl mit einer Unterscheidung zwischen Innen und Außen:

³¹⁷ Ebd.

³¹⁸ Hess-Lüttich 2001: 66, Weinrich 2004: 32f. Hess-Lüttich zieht jedoch angesichts der Parabel vom verlorenen Sohn eine umgekehrt gerichtete Schlussfolgerung: „Die im Schreiben literarisch angestrebte Zeitüberhobenheit dementiert sich freilich selbst, als die vermeintliche Überwindung der Zeitschranken in die signifikante Kreisstruktur einer chronologisch entfaltbaren Parabel mündet.“ (Hess-Lüttich 2001: 68).

³¹⁹ Weinrich 2004: 231f.

Für alle diese „äußeren“ Sinne [Gesichts-, Gehör-, Geruchs-, Geschmacks- und Tastsinn, K.T.] gilt, daß sie mit ihrer jeweiligen Funktion durch Sinnesorgane an der Oberfläche des menschlichen Körpers vertreten sind: Augen, Ohren, Nase, Gaumen/ Zunge, Haut. Von diesen „Werkzeugen“ seines Körpers macht der Mensch in der Regel einen unreflektierten Gebrauch. Bei Störungen jedoch, die von außen oder innen kommen können, wird die Sinnestätigkeit auffällig. Dann wird der Mensch auf einmal „ganz Auge“, „ganz Ohr“, und so weiter bis zu einer gesteigerten „Hautlichkeit“ (Nietzsche). Mit all diesen Organen wird auch Zeit wahrgenommen, so daß als erster „Sinn der Zeit“ ihre Sinnlichkeit angesehen werden kann.³²⁰

Das, was in der Poetik Rilkes als ein Plädoyer für eine unmittelbare, leiblich-sinnliche Erfahrung von Phänomenen und Bedeutungen profiliert, und was in der Gestalt von Kusmitsch auf der Ebene der Gebärden realisiert worden ist, nämlich die radikal-verdinglichende Verinnerlichung der Zeit, scheint nach dieser Argumentation bestätigt zu sein.

In der Annahme des „Apriori der Leiblichkeit“, das durch den Zeitsinn als eine anthropologische Konstante ausgewiesen werden kann, klingen diejenigen gedanklichen Elemente nach, die den philologischen Diskurs um 1900 zu bestimmen schienen: Die remotivierte sprachliche Ursprünglichkeit, die im menschlichen Körper begründet liegt, muss als Garant für eine neue Authentizität der Erkenntnis stehen. Wenn – im Sinne Weinrichs – der Protagonist der 49. Aufzeichnung sich seines Zeitsinns wortwörtlich besinnt und durch das pulsierend-rhythmische Rezitieren von Gedichten eine neue Stabilität erlangt, so mag dies als ein Hinweis auf die Rückeroberung dieser Ursprünglichkeit gelten.

Das früher bereits angedeutete ständige Oszillieren in Rilkes Text zwischen Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit warnt jedoch m. E. vor einem derartigen vorschnellen Schluss. Die Originalität beinhaltet nämlich im Falle Kusmitsch nicht nur einen Ruhepunkt, sondern auch ein „Origo“, einen Nullpunkt, angesichts dessen sich eine paradoxe Situation ergibt: Die ganzheitliche Welterkenntnis mag sich in das körperliche Erleben verlagert haben, aber für den nunmehr nur liegenden Kusmitsch beschränken sich die (auch leiblichen) Erfahrungsrahmen ausschließlich auf die Zeit, wie sie durch Puls und Rhythmus wahrgenommen werden kann. Paradoxes entsteht dadurch, dass der Körper als ein die Bewegung der Zeit Erfahrendes fungiert, zugleich aber auf eine Statik angewiesen ist, die gerade das Organisch-Dynamische des Leiblichen aufhebt. In diesem Kontext erscheint denn auch die Funktionalisierung der Kunst als Therapie eher fragwürdig: Der

³²⁰ Weinrich 2004: 233.

poetische Text wird auf ein Merkmal, nämlich auf seine Rhythmisiertheit/ Gereimtheit reduziert, also gewissermaßen ein-sinnig gemacht.

Im Zusammenhang mit dem eingangs angedeuteten ironischen Unterlaufen des eigenen poetischen Konzepts lässt sich demnach – nicht feststellen, sondern vielmehr – annehmen, dass eine rekursive Bewegung zum Ursprung der Phänomene und der Bedeutungen sehr wohl eine prominente Position der Körperlichkeit ergibt, diese jedoch als zwitterhaft erscheinen lässt. In diesem Sinne kann Rainer Warnings Charakterisierung der „konterdiskursiven“ Selbstbeschreibung Maltes, die im „doppelgängerischen“ Schreiben endet,³²¹ auch als eine einschlägige Kategorie für das Kusmitsch-Kapitel gelten. Wie es deutlich geworden mag, wird ja die Aufzeichnung durch eine permanente Hinstellung und eine ebensolche Zurücknahme der Implikationen gekennzeichnet. Die Aussage Maltes, dies sei „eine eindeutige Geschichte“, mag dafür exemplarisch stehen: Die scheinbar auf Monosemie abzielenden Bedeutungen schichten sich auf- und ineinander, was eine ständige, mittlerweile ironische Relativierung des Sinns zur Folge hat.

Die sich um den sprachkritischen Diskurs der Jahrhundertwende gruppierenden Entwürfe der Remotivierung, die eine körperliche Inszenierung der ursprünglichen Semantiken anvisierten, erscheinen im Lichte der Rilke'schen Aufzeichnung gleichzeitig bestätigt und gebrochen. Das leibliche „Auffangen“ und „Wiedergabe“ von Wortbedeutungen, wie sie beispielsweise im Konzept von Hlebnikov oder Belyj in den Vordergrund gerückt wurden, oder wie sie im Wahrnehmbarkeitspostulat Šklovskijs involviert waren, manifestieren sich zwar in der Gestalt von Kusmitsch, werden aber zugleich in einer ironischen Gegenbewegung zurückgenommen oder zumindest relativiert. Somit profiliert sich vielmehr der spielerische Aspekt der Remotivierung, wobei das essentialistische, auf das Wesen der Dinge abzielende Moment des Verfahrens unterminiert wird. Wenngleich Nietzsche dem „freigewordenen Intellekt“ die Option zuschreibt, durch wiederholte ironische Zusammensetzungen der Begriffe eine Restituierung von Bedeutungen bzw. eine intuitive Reaktivierung des Schöpfungstums nachvollziehen zu können,³²² bleibt seine Forderung, aus dem Gebärdenhaften ins Musische umzusteigen, in der Selbstkurierung von Rilkes Protagonisten höchst reduziert,

³²¹ Warning 2002b: 407.

³²² Vgl. Nietzsche 1988: I, 887ff. bzw. Kapitel 1.2 der vorliegenden Arbeit.

ja mit der Einengung des musikalischen Prinzips lediglich auf den Rhythmus erscheint das Konzept Nietzsches geradezu als pervertiert.

2.2 Kafkas *In der Strafkolonie*

Worauf gründet sich unsere – sicher wohl
begründete – Zuversicht, daß wir jeden
beliebigen Sinn in unserer
zweidimensionalen Schrift werden
ausdrücken können?³²³

Analog zur 49. Aufzeichnung des Malte-Romans lässt sich die Erzählung Kafkas *In der Strafkolonie* als narrative und visuelle Umsetzung zweier Phraseologismen auslegen: Im Zentrum steht die Redewendung „etwas auf/ an dem eig(e)nen Leib(e) erfahren“, die u. a. mit dem Sprichwort „wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein“ und weiteren syntagmatischen Zusammensetzungen ergänzt wird, die zum Greifen bzw. zur Handgreiflichkeit bereitgestellt werden. Zwar handelt es sich hier wie dort um ein *plot*-strukturierendes Element, der Unterschied zwischen den beiden Texten scheint jedoch ein gewaltiger zu sein: Im Gegensatz zur Rilke'schen Komposition, entwirft diejenige Kafkas eine doppelt verschobene Inszenierung, indem sich eine latente Umschaltung zwischen dem Aussagesubjekt und dem Aussageobjekt als das erweist, wodurch sich der Kafka'sche Text einer einwandfreien Axiomatisierung entzieht, ja die einschlägigen, bis jetzt angewandten Kategorien verunsichert, aber auch mehrfach den expliziten oder impliziten Vorwurf des Sadomasochismus einhandeln musste und sich zumindest nicht als eine belustigende einstufen ließ. Was unter der genannten Verschiebung in Detail zu verstehen ist und wie dieser Prozess vor sich geht, gilt im Folgenden nachzuzeichnen. Der vorangehenden Textanalyse ähnlich wird auf den Text selber fokussiert, wobei die in der Fachliteratur hinreichend dokumentierte Entstehungsgeschichte³²⁴ wie auch die Bezüge zu den extensiv erforschten Tagebuchaufzeichnungen und Briefstellen³²⁵ ausgeblendet bleiben.

Dabei ergeben sich solche Knotenpunkte, um die sich die Auffädelung des Remotivierungsverfahrens als sinnvoll erscheint: (1) Die Wirkungsweise des Apparats lässt sich zunächst entlang einer konkretisierten Deutung lesen, nämlich indem der minutiösen Beschreibung des Apparates als Gerät, aber auch – im wörtlichen Sinne – als

³²³ Wittgenstein 1979: 6.

³²⁴ Zur Entstehungs-, Veröffentlichungs- und Rezeptionsgeschichte vgl. u. a. Born (Hg.) 1979: 117-123, Unsel 1984: 138-140 und 170-172, Schmidt 1984: 407f., Alt 2005: 475ff. und 487f. Zum Überblick der Forschungsergebnisse speziell im Kontext der Körperlichkeit vgl. Sell 2002: 30ff.

³²⁵ Vgl. dazu u. a. Guntermann 1991: hier bes. 139ff., Lehmann 1984: bes. 217, Fromm 1998: 249ff., Menninghaus 1999: 429f. und 483f., Corngold 2004: 81ff.

Texterklärung Aufmerksamkeit geschenkt wird. Andererseits (2) soll dem Wesen der in den Leib eingravierten Schrift nachgegangen werden, zumal sie eine Eigentümlichkeit darstellt: Der durch sie vermittelte Sinn offenbart sich dem „Empfänger“ durch seinen Körper nicht oder nicht direkt und sie stellt das Arabeske *per se* dar. (3) In dieser Perspektivierung – und im Vergleich zu den Körperbildern, die im 1. Kapitel bzw. anhand der Kusmitsch-Episode angerissen wurden – kommt dem Körper ein umgewandelter Stellenwert zu, der auch mit einer Macht- und Sprachkritik einhergeht. Indem weder Sprache noch Körper als vollwertig funktionierende Entitäten hingestellt werden und in ihrer mangelhaften Interaktion ein Zwischenbereich eröffnet wird, in dem das Gestische eine besondere Rolle spielt, soll zuletzt gezeigt werden, wie Performativität und Remotivierung in diesem Kontext aufeinander wirken.

Während durch die semantische Konkretisierung der für die Erzählung zentralen Redewendung „etwas am eigenen Leibe erfahren“ zunächst die Aufmerksamkeit auf die beiden Komponenten des Phraseologismus – nämlich auf den Leib als solchen und auf das „etwas“, d. h. auf das Objekt – gelenkt wird, kommt in Kafkas Text dem „Wie“, dem Modus der Aussagerealisierung eine genauso schwerwiegende Rolle zu. In dieser Hinsicht mag wohl Adornos erste Annäherung an die Kafka'schen Texte (vor allem an *Den Praxß* und *Das Schloß*) einigermaßen beschränkend erscheinen: Wenn nämlich die Buchstäblichkeit, die wortwörtliche Deutung und die begriffsfreie Auslegung vor einem „Kurzschluß“ in der Interpretation bewahren sollen,³²⁶ könnte diese Faustregel das ausblenden, was durch die Verselbständigung und Kombination der einzelnen Sememrealisierungen zum Movens der Erzählung wird. Adorno will denn auch diesen Reduktionismus vermeiden, wenn er den Hang zur Parabolik und Allegorik bzw. zur Autonomiebehauptung der Metaphern herausstreicht³²⁷ und erkennt, dass der Gewinn an eigenständiger Existenz des Wortes einerseits die Entstehung des Assoziationswitzes begünstigt, andererseits aber auch dem Visuellen eine Potenzialität verleiht, durch die das Erzählen erst zustande kommt. Das Stichwort „Sichtbarkeit“ knüpft sich an das der „Verdinglichung“, die nicht bloß einen sprachlichen und teilweise zum Humor neigenden Mechanismus mit einschließt, sondern auch zum Garant der Auflehnung des Subjektes

³²⁶ Vgl. Adorno 1953: 326ff. Eine radikal entgegen gesetzte Meinung vertritt Kampits, der in Anlehnung an Wittgenstein für das Nicht-Wörtlichnehmen der Texte und für eine „Poetik des Hindeutens“ plädiert – vgl. Kampits 2005.

³²⁷ Adorno 1953: 327f.

gegen seine eigene Verdinglichung wird,³²⁸ was in Adornos Einschätzung als eine positiv wahrzunehmende Möglichkeit der (sozialen und politischen) Revolte erscheint.

Die Auflehnung gegen eine nicht bloß ästhetisch gemeinte Verdinglichung oder, wie in der Studie von Günter Anders noch heißt, die „Rückgängigmachung der Entfremdung“³²⁹ verleiht dem Kafka'schen Werk eben jenen Charakterzug, aufgrund dessen und im Unterschied zum Kusmitsch-Kapitel der Kafka'sche Text kaum einer moralisierenden interpretatorischen Fragestellung ausweichen kann. Aber auch wenn sich in der Kafka-Forschung ein Strang der sich auf den juridischen und/oder ethischen Diskurs beziehenden Interpretation deutlich erkennen lässt,³³⁰ soll provisorisch festgehalten werden, dass die Möglichkeit, anhand der Erzählung jegliche Axiomatiken aufzudecken und festzulegen, bereits durch die Unentscheidbarkeit der Erzählinstanzen weitgehend unterlaufen wird. Es soll also zunächst von einer solchen Verlagerung der Akzente abgesehen und eine These in den Vordergrund gerückt werden, die vorerst auf den Text fokussiert.

2.2.1 Apparat und Erklärungsmuster

Fasst man den Apparat vordergründig nicht als ein der Rechtssprechung dienendes Folterinstrument, sondern als textuelles Erklärungsmuster ins Auge, und spricht man dem Offizier die Funktion eines Kunstschöpfers zu, so scheinen hier einige Aspekte des sprachlichen und die künstlerische Wahrnehmung betreffenden Prozesses der Desautomatisierung zur Geltung zu kommen. Der Offizier, der „mit einem gewissermaßen bewundernden Blick den ihm doch wohl bekannten Apparat“³³¹ überblickt und in seiner Beschreibung weit ausholt, agiert bei weitem nicht als pragmatischer Vollstrecker eines Urteils, geschweige denn als zielbewusster Folterer, sondern als jemand, der eine „Ästhetisierung des Apparats“³³² bezweckt und somit ein Kunstwerk zum Leben

³²⁸ Adorno 1953: 345 und 351f.

³²⁹ Anders 1984: 48.

³³⁰ Vgl. u. a. Emrich 1960: 220-226, aber vor allem Müller-Seidel 1986; mit einer etwas vagen Sittlichkeitsargumentation: Kittler 1990: 137; weiters Jayne 1992, im Kontext des Kolonialismus: Peters 2001, mit den Bezügen zum Holocaust: Samolsky 2003: bes. 15ff., mit Einschränkungen Arburg 2003: 432. Im Gegenzug reihen sich freilich die Interpretationen, die die Exklusivität einer juridischen, kolonialgeschichtlichen oder machtkritischen Auslegung stark in Zweifel ziehen (vgl. u. a. Bohrer 2000: 33f., Bartl 2002: 251, Alt 2005: 481f., bedingt: Kramer 2003: 333f. und 367).

³³¹ Kafka 1994: 203.

³³² Arburg 2003: 434. Vgl. auch Landfester 2001: 177f.

erweckt,³³³ seine Wirkungsweise erzählend vor Augen führt, indem er sich genau derjenigen Verfahren bedient, die in der Šklovskij'schen Konzeption als Verlangsamung, als Verlängerung des Wahrnehmungsprozesses, als das Zum-Ersten-Mal-Sehen, als Erotisierung des künstlerischen Sprechens und als Metaphernentfaltung, kurz als das Programm des Neuen Sehens auf den Punkt gebracht wurden. In diesem Sinne kann wiederum nach der Funktionalisierung des sprachspielerischen, auf die Änderung der Perzeption abzielenden Momentes gefragt werden, und zwar mit einer spezifischen Akzentsetzung: Besonders im Lichte der vorangehenden Analyse springt hier eine Extensivierung des Leibes ins Auge, die in einer Art und Weise eingesetzt wird, welche jenseits der Kusmitsch'schen Variante mit einer durch Unheimlichkeit gefärbten Verselbständigung des Wortes operiert. Wurde noch bei Šklovskij der Autonomie des dichterischen, desautomatisierten Wortes ein zweifelloses Primat zugesprochen, so mag hier nicht nur die Frage nach einer notwendigen Disziplinierung und Einschränkung dieser Vorrangstellung formuliert werden, sondern auch danach, warum erst eine solche Fragestellung an Raum gewinnen kann.

Wenn der Ausgangspunkt an die oben umrissene These gesetzt wird, nämlich dass es sich hier um eine Künstlerfiguration handelt, so unterstreicht der an Eingebung grenzende Eifer, mit dem der Offizier als Kunsthandwerker die Vorbereitungen zum „Spiel“³³⁴ trifft, die Theatralik eines sich inszenierenden Künstlers, wobei die Zuschauer (hier die zusätzlichen Figuren der Erzählung) höchstens als Requisiten, als Kulisse vorhanden sind. Ein – mit der Zeit reduziertes – Publikum verfolgt eine spektakulär gedachte und professionelle Zurschaustellung eines Apparates, der mit seiner (wortwörtlich) beeindruckenden Anwesenheit den fulminanten Ablauf einer Zirkusszene in Erinnerung zu rufen vermag: Der zum Sitzen und Zuhören/ Zuschauen aufgerufene Reisende und der an Ketten gehaltene interessierte und verspielte Verurteilte gehören ebenso zur Ausstattung wie die verwahrlosten Rohrstühle der ehemals breiten Zuschauermassen und der einer Narrenfigur nahe kommende Soldat.³³⁵ Indessen erfüllt der Offizier nicht nur die

³³³ Der Offizier tituliert denn auch den Apparat als „Lebenswerk“ (Kafka 1994: 225), vgl. auch Lange-Kirchheim 2004: 168f.

³³⁴ Vgl.: „Und nun beginnt das Spiel.“ (Kafka 1994: 215)

³³⁵ Zur Kafka'schen Figurenkomik vgl. u. a. Alt 2005: 484 (mit einem Hinweis auf die Pantomimik des Narren *In der Strgkdonie*), Petr 1992: 130ff., Kremer 1998: 46ff., Lange-Kirchheim 2004: 196ff. (in *Der Verwandlung*). Zur Theatralik im Prosawerk Kafkas vgl. Anderson vgl. Jayne 1992: 118, Mladek 1994: 129. Hier drängen sich selbstverständlich die Begriffe des Gestischen und des Inszenatorischen auf, die vor allem

Pflicht des Kunstwerkantreibers (in seiner Interpretation fungiert allein die Egge als Vollstrecker des Urteils³³⁶), sondern auch die des Conferenciers, des Zeremoniemeisters, des Zirkusdirektors, der ja auch in seiner äußeren, sehr wohl an der Paradeuniform eines Militärs gründenden Erscheinung diese Rollen abzubilden vermag: Die Kommentare, Ankündigungen, Erklärungen stecken den performativen Rahmen ab, in dem das Spektakel, die „Choreographie einer Besichtigung“³³⁷ eingebettet wird. Es sind freilich nur jene Sequenzen in diese Dimension restlos einzuordnen, die als direkte Rede vom Offizier selber hervorgebracht werden; diese aber lassen den Offizier als Rhetor erscheinen,³³⁸ der im „Zeichen rhetorischen Kalküls“³³⁹ mit „gelungene[r] Rhetorik“ überzeugen will.³⁴⁰ Die mündlichen Erläuterungen gewinnen denn auch eine besondere Akzentuierung: „Ich will nämlich den Apparat zuerst beschreiben und dann erst die Prozedur selbst ausführen lassen.“³⁴¹ Die „schöne Rede“, der sich der Offizier zum persuasiven Zwecke bedient, verpflichtet sich formell der antiken *oratio*, inhaltlich ist sie dem zu konservierenden Erbe des alten Kommandanten zugeneigt: Es ist ja die monolithische „Erfindung“ seines ehemaligen Vorgesetzten, inklusive die Einrichtung der Strafkolonie, die zu schützen, und deren Aufrechterhaltung zu sichern ist.³⁴²

Die textuelle und performative Zurschaustellung des Apparates sowie die Entfaltung der gesamten Erzählung gründen auf einen primär die Beschreibung/Beschriftung hervorhebenden,³⁴³ (volks-)etymologisierenden Vorgang: Die Detailbesprechung des Apparates, für dessen Teile sich „gewissermaßen volkstümliche Bezeichnungen ausgebildet“³⁴⁴ haben, und die Tatsache, dass eine Reihe von Syntagmen und Phraseologismen (Grube/ graben/ graphé/ gravieren/ einprägen oder gerecht/ gerächt, am Leibe erfahren – die Egge fährt hin und her, „Leiche im Keller“, reine Hände, die Doppeldeutigkeit von „Gericht“ usw.) entlang der Dimensionen abstrakt und konkret

der Benjamin'schen Interpretation zufolge in die Kafka-Literatur eingegangen sind – darauf soll im Späteren zurückgegriffen werden.

³³⁶ Vgl.: „Dieser Egge aber ist die eigentliche Ausführung des Urteils überlassen.“ (Kafka 1994: 209)

³³⁷ Vogl 1999: 40, vgl. auch die Überlegungen von Stanley Corngold über „allotria“ und Spiel: Corngold 2004: 67f.

³³⁸ Vgl. u. a. Mladek 1994: 124f., Bartl 2002: 215 und 227, Kramer 2003: 353.

³³⁹ Vogl 1999: 42.

³⁴⁰ Kramer 2003: 355.

³⁴¹ Kafka 1994: 207.

³⁴² Mladek bringt die Motivation des Offiziers – wohl etwas ausgeklügelt – folgendermaßen auf den Punkt: „Der Apparat ist ‚eigentlich‘ [...], das Eigentum des Offiziers, das für ihn eine ‚eigentliche‘ Bedeutung hat und nicht geeignet ist, Fremden zugeeignet zu werden.“ (Mladek 1994: 125)

³⁴³ Vgl. u. a. Lyotard 1995: 46.

³⁴⁴ Kafka 1994: 206. Vgl. dazu auch Samuel 1994: 461.

durchgespielt werden, begünstigen eine Lesart, die vom Offizier selber forciert wird. Die Sprache muss den Dingen vorangehen, wenngleich die „sinnstiftende Rede“ mit der „Selbstevidenz des Gegenstandes“ zunächst zu konkurrieren scheint: Letztlich, besonders beim Verharren in der Beschreibung während des Ganges der Maschine, erweist sich die erstere als gewichtiger:

Die Selbstevidenz wissenschaftlich-experimentellen Wahrheitsbeweises erweist sich [...] als Zirkelschluß: Begreifbar ist nur, was vorher schon im *logos* bestimmt wurde.³⁴⁵

Die Vorrangstellung der Deskription seitens des Offiziers lässt sich jedoch nicht ausschließlich mit der Förderung eines kontemplativen, ungestörten Zuschauens erklären: „Auch ist ein Zahnrad im Zeichner zu stark abgeschliffen; es kreischt sehr, wenn es im Gang ist; man kann sich dann kaum verständigen [...].“³⁴⁶ Beim Apparat „ist ein Rad locker“ – analog zur durchexerzierten Redewendung „etwas am eigenen Leibe erfahren“ – wird hier wiederum ein ursprünglich auf Geistesstörung oder Geistesschwäche hinweisender Phraseologismus, der die Vorstellung des menschlichen Verstandes als einer Maschine voraussetzt, im konkreten Sinne angewandt: Einerseits bewirkt es einen die Kommunikation verhindernden Lärm, andererseits wird es indirekt für den fatalen Untergang der Maschine verantwortlich, auch wenn der Offizier Störungen im Allgemeinen zunächst zu verharmlosen versucht.³⁴⁷ Unstimmigkeiten sind jedoch nicht allein dem Apparat eigen: Selbst die sprachliche Ausformulierung der vom Offizier gelieferten Erklärungen werden als mangelhaft entschuldigt, indem ihnen am Systematischen fehlt („Verzeihen Sie, wenn vielleicht meine Erklärungen ungeordnet sind [...]“³⁴⁸) – auch dieser Umstand vermag bereits als Vorgriff auf das Ver-Sagen der Maschine hinzudeuten, die aufgrund der strengen Logik des Apparates als Ausführungsinstanz eines klar gefassten und in sich schlüssigen Urteils einwandfrei arbeiten sollte.

Auf eine ausgeklügelte Rhetorizität, die mit einem Hang zum Spektakulären einhergeht, weist auch die Szene mit der probeweise angelaufenen Maschine hin: Der Offizier, der nunmehr schreien muss, um sich verständlich zu machen, setzt das Timing

³⁴⁵ Bartl 2002: 215.

³⁴⁶ Kafka 1994: 207.

³⁴⁷ „Wenn aber auch Störungen vorkommen, so sind sie doch nur ganz kleine, und sie werden sofort behoben sein.“ (Kafka 1994: 205) Oder auch: „Die Maschine ist sehr zusammengesetzt, es muß hie und da etwas reißen oder brechen; dadurch darf man sich aber im Gesamturteil nicht beirren lassen.“ (Kafka 1994: 221)

³⁴⁸ Kafka 1994: 209.

der Höhepunktschilderung auf das Äußerste – während die kreischende, vorläufig noch leere Maschine anläuft, führt der Offizier den kathartischen Ausgang, ja Telos höchst dramatisiert, aber immer noch in Form einer mündlichen Erläuterung vor Augen.³⁴⁹ Auch die kleineren, nicht programmierten Vorkommnisse scheinen nur den Beschreibungsdrang des Offiziers zu begünstigen: Das Abreißen des Handriemens sowie das Erbrechen des Verurteilten liefern nur einen weiteren Anlass, um die Deskription des Apparates zu präzisieren, ihn in einen quasi historisch-lebensgeschichtlichen Zusammenhang innerhalb der Strafkolonie zu stellen. Die rhetorische Endattacke, in der der Offizier eine dramatisch-theatralische Lösung des den Status des Apparates betreffenden Dilemmas (in den beiden Hauptrollen mit dem Reisenden und dem aktuellen Kommandanten) erzählend-imaginativ aufführt, kann indessen als Klimax der Erzählung und als Höchstleistung des Orators/ Zeremoniemeisters begriffen werden. Die fingierte, vom Offizier heraufbeschworene Konfrontation zwischen dem gegenwärtigen Kommandanten und dem Reisenden vor dem „Tribunal“ stellt denn auch eine kategorial analoge Herausforderung dar: Wie die Präsentation des Apparates einer künstlerischen Zurschaustellung ähnelt, so sind die „Beratungen“ beim Kommandanten in eine wahrhaft theatralische Aufmachung eingebettet (mit Logen für das Publikum und mit entsprechendem dramatischen Aufwand in der Inszenierung).³⁵⁰

Diese intensive Präsenz des Wortes und der Wörtlichkeit, unterstützt durch die genannte inszenatorische Stärke kippt dann um, wenn aus dem Apparat eine Maschine wird: Sobald der Offizier die Beschreibung des Exekutionsvorgangs bzw. des imaginierten und spektakulären Aufeinandertreffens vom Kommandanten und dem Reisenden beendet, verselbständigt sich der Apparat und wird zu einer autonomen, durch die eigene, sprachliche Logik wirkenden Maschine. Diese Verselbständigung vollzieht sich jedoch etwas paradox: Das Wort reißt sich gleichsam von seinem Sprecher oder eben Schöpfer los, und als wollte es – bar seines Ursprungs – seine Referentialität nicht einbüßen, wird zum Bild, das von der sprachlich-auditiven in die räumlich-sichtbare Dimension eindringt:

³⁴⁹ Kafka 1994: 218ff.

³⁵⁰ Vgl. Kafka 1994: 232f. Auch thematisch lässt sich der Glaube des Offiziers an der performativen Macht der Rede in dieser Passage nachvollziehen: „wenn meine Rede ihn [den Kommandanten] nicht aus dem Saale jagt, so wird sie ihn auf die Knie zwingen“ (Kafka 1994: 234).

Allen Präpositionen [...] eignet ursprünglich räumlicher Bildsinn; und viele der sonderbarsten Konstellationen in den Kafkaschen Romanen werden sofort verständlich, wenn man sich klar macht, daß Kafka diesen ihren verschütteten Bildsinn wiedererweckt hat. Dieses „Beim-Wort-Nehmen“ der Sprache ist nun aber wieder, wenn auch in einem befremdlichen Sinne, eine Methode der *Empirie*. Das Leben, das der Mensch lebt, ist ja kein vorsprachliches *factum brutum*, sondern ein sprachlich von ihm bereits interpretiertes. [...] Was Kafka tut, besteht in nichts anderem, als darin, diese wahren Bilder der Sprache ins Schlaglicht zu setzen.³⁵¹

Dies gilt freilich nicht bloß für die Präpositionen: Die Einsicht von Günter Anders lässt sich weitgehend auf die Logik des Apparates als Erklärungsmuster ausweiten, indem dieser – angelangt an die Grenze des Erzählbaren und Beschreibbaren – sich als stummes, aber zugleich auch äußerst diffuses Bild „parat“ stellt. Nicht mehr die instruktive, an der direkten Rede des Offiziers gebundene Einführung in die Wirkungsweise des Apparats, sondern ihre zum Bild gewordene Eigengesetzlichkeit waltet im weiteren Textverlauf (wie denn auch die Maschine „für sich wirkt“).³⁵² Einerseits gestalten sich die nachfolgenden Szenen wie in einem relativ leicht dekodierbaren Stummfilm, der nicht mehr auf das gesprochene Wort, sondern auf die weit ausholenden, übertreibenden Gebärden der Darstellenden basiert (vor allem auf das mimisch-gestische Spiel des Soldaten und des Verurteilten),³⁵³ andererseits aber – und das bewirkt eben die Diffusion des Bildes – wird die stringent erscheinende Logik der Offiziersrede durch ein Verschiebungsspiel mit den Erzählerkompetenzen, und noch dazu weiterhin im Rahmen der sprachlichen Darstellung bleibend, ersetzt. Die erlebte Rede des Reisenden übergeht oft nahtlos in das auktoriale Erzählen und umgekehrt.

In diesem Kontext kann wiederum auf die Auslegung von Günter Anders zurückgegriffen werden, der auf das Zusammenspiel der Metaphern in den Kafka'schen Texten hingewiesen hat: Mit ihrer gegenseitigen Verdunkelung, Verschlingung und Kollision³⁵⁴ lassen sie eine zwitterhafte Bildlichkeit entstehen, die die Entschlüsselungsaufgabe erschwert und nicht zuletzt den eindeutigen moralisch-axiomatischen Zuordnungen zuwiderläuft, aber auch einen den Remotivierungsprozess gegenläufigen Vorgang der Metaphorisierung mit einschließt. Überträgt man diese de- und

³⁵¹ Anders 1984: 74f.

³⁵² Kafka 1994: 227. Diese Konstellation ließe eventuell auf einen Hang zum automatischen Schreiben schließen. Wie jedoch auch Maurice Blanchot angedeutet hat, so „seltsam“ die Tatsache ist, dass Kafka die „écriture automatique“ fremd blieb, kann sie mit der Einsicht von Kafka in die „Nicht-Exklusivität der Ästhetik“ erklärt werden. Vgl. Blanchot 1993c: 66f.

³⁵³ Vgl. dazu auch Schiffermüller 2001: 234.

³⁵⁴ Vgl. Anders 1984: 75 und 80. S. auch Peter-André Alts Anmerkung, dass gerade die metaphorische Ordnung des Textes die Unentscheidbarkeit von juristischen und politischen Standpunkten nach sich zieht (Alt 2005: 481).

konstruktive Bildschöpfung auf die narrative Ebene, so ergibt sich eben jene undefinierbare Instanz, die Maurice Blanchot durch die Einführung des Begriffes *Neutrum* zu konkretisieren versucht hat: Das Neutrum ermögliche, das Paradoxon vom ursprünglichen Besitzer der Schrift (in diesem Kontext: der Erzählstimme) als „Ich“ oder ein „Er“/„Es“, bzw. das Paradoxon vom „Aussprechen der Grenze“ aufzuheben.³⁵⁵

Während bei Rilke die Verstellung, die ironische Brechung eine verklarte Deutung des Semantisierungs- und Somatisierungsversuchs gewissermaßen unterminiert, aber nicht unbedingt aufhebt, so ist dies hier die Unzuverlässigkeit der Erzählinstanzen, welche hinter der „Buchstäblichkeitsstrategie“³⁵⁶ und durch einen Verbildlichungs- und Veranschaulichungsprozess Instabilität erzeugt.³⁵⁷ Um zum Ausgangspunkt zurückzukehren: Die Rede des Offiziers, der als Künstler-Verwalter der auf die Wörtlichkeit basierenden Beschreibung in einem circensischen, den Schein bevorzugenden Setting den „Apparat-Teil“ des Textes dominiert,³⁵⁸ verstummt zugunsten einer die sprachlichen Referenzen bloßlegenden und zugleich abschüttelnden Visualisierung. Dies geschieht jedoch so, dass das Konkretisieren der Aussage „ein Urteil am eigenen Leibe erfahren“ durchbrochen wird, indem das vorangehende Deskriptionsmuster versagt: Kein Urteil wird an den Leib geschrieben, nur der eingebaute Fehler, das ursprünglich kreischende (diesmal jedoch auch verstummende), lose Rad löst sein „Versprechen“ ein, indem es dem „konsequenten Irrsinn“³⁵⁹ durch seine Vorkodierung Rechnung trägt und die Selbstzerstörung der Maschine, den Tod des Offiziers bewirkt. Die Bewertung dieser, in die Tatsächlichkeit nur mangelhaft umgesetzten Remotivierung des Wortes wird zusätzlich durch die bereits erwähnten Unstimmigkeiten der Erzählinstanzen erschwert: Der Verlust der auf Eindeutigkeiten und klare Motivationsbestimmungen abzielenden,

³⁵⁵ Blanchot 1993b: 145. Vgl. auch Bacsó 2004: 159: „Erstens bedeutet dieses ein Sprechen aus der Distanz, wo das Lesen *ohne Vermittlung und Mitteilung* etwas zu verstehen nötigt, zweitens wird die neutrale Sprache alle Versuche zur binären okkasionalen Weltverständigung (Sichtbares – Unsichtbares, Erhellung – Verdunkelung, Verstehen – Missverstehen usw.) aufheben, oder besser gesagt, behindern, und drittens wird der Leser in eine höchste Ungewissheit gebracht, gelingt es ihm doch nicht mehr, die Sprache als attributive Bestätigung oder Rechtfertigung der Aussage zu verstehen.“

³⁵⁶ Lange-Kirchheim 2004: 177.

³⁵⁷ Vgl. u. a. Evers 2002: 277: „expectations of reliability are created only to be thoroughly frustrated“, aber auch – für das Kafka'sche Gesamtwerk – Mladek 1994: 118: die Texte Kafkas treiben ein „berechnendes Spiel“ und eine „kalkulierte Zerstörung aller Textinstanzen und Leitbegriffe“. Ähnlich versucht Arnold Heidsieck, durch eine Analyse von Erzählstrukturen, das Verdoppelungsspiel innerhalb der Passagen mit erlebter Rede im *Prozeß* zu enthüllen (Heidsieck 1989).

³⁵⁸ Der abrupte, aber voll motivierte Wechsel vom „Apparat“ zur „Maschine“ erfolgt auf S. 220.

³⁵⁹ Auerbach 1959: 63.

direkten Rede des Offiziers gibt einer Konstellation Raum, in der nunmehr die diegetischen Ebenen, die Aussagezuordnungen und Dichotomien fließend werden.³⁶⁰

Hier lässt sich die bei Kafka paradoxe Ausgestaltung der Umsetzung der Wörtlichkeit besonders gut ertappen, was von Sven Kramer treffend und folgenderweise charakterisiert wurde:

Die [...] Identität von buchstäblich und poetologisch gebrauchten Worten verweist auf ein von Kafka benutztes Stilmittel, die Homonymie, das die Kategorie der unmittelbaren Übertragung im Innersten betrifft. Paradigmatisch moduliert sie das Selbe in den Unterschied: die ‚Tropen‘, der ‚Schein‘, das ‚Beschreiben‘, als Homophonie auch die Gerechtigkeit in ‚gerecht/ gerächt‘, in anderen Werken und im weiteren Sinne alle Zwillings- und Doppelgängerfiguren. [...] In der *Strafkolonie* wird die These von der treffenden Sprache gesetzt, aber zugleich durch das Spiegelkabinett der Perspektivierungen und die Ungewißheit über das, was sich einschreibt, Zierat oder Urteil, zurückgenommen.³⁶¹

Eine lineare oder teleologische Überführung vom Abstrakten ins Konkrete sei also *a priori* ausgeschlossen: Es ist stets das Zwitterhafte zwischen diesen beiden Kategorien, das die Zuordnungen verhindert, was nichtsdestoweniger veranschaulicht werden muss. Daher mag die Ausgangsthese Wolf Kittlers, der anhand der Erzählung *Beschreibung eines Kampfes* diese Unterscheidungen *per se* ausschließt, in eine Sackgasse (einer radikal technizistisch angelegten Interpretation) führen:

Die Frage [...] ist die nach dem Unterschied zwischen Metapher und eigentlichem Sinn, zwischen Erzählung und Erleben, zwischen Rede und körperlicher Wirklichkeit. Es ist eine Frage, auf die es keine Antwort gibt. Denn ein Text kann *per definitionem* weder das eigentlich Gemeinte noch auch das andere der Sprache, etwa die stumme Lust der Körper, evozieren.³⁶²

Es geht jedoch in den Texten Kafkas weder um das „Evozieren“ noch um eine Verklärung von der einen oder anderen Entität oder Kategorie, sondern um ein Experiment, in dem die Transfer- und Transformationsmöglichkeiten des Abstrakten und des Konkreten, des Wörtlichen und des Figurativen durchgespielt werden, wobei freilich die Grenzen fließend werden. In diesem Sinne mag auch Werner Hamacher nur zum Teil Recht haben, wenn er

³⁶⁰ Vgl. z. B. die Passagen, in denen „der Sprecher“ undefinierbar bleibt: „Hätte das Rad nicht gekreicht, es wäre herrlich gewesen.“ (Kafka 1994: 218) „Nun lagen aber hier die Dinge allerdings sehr verführerisch.“ (Kafka 1994: 222) „Begriff es schon der Offizier?“ (Kafka 1994: 230), „Zum erstenmal bekam das Gesicht des Verurteilten wirkliches Leben. War es Wahrheit? War es nur eine Laune des Offiziers, die vorübergehen konnte? Hatte der fremde Reisende ihm Gnade erwirkt? Was war es?“ (Kafka 1994: 237) „Besonders der Verurteilte schien von der Ahnung irgendeines großen Umschwungs getroffen zu sein. Was ihm geschehen war, geschah nun dem Offizier. Vielleicht würde es so bis zum Äußersten gehen. Wahrscheinlich hatte der fremde Reisende den Befehl dazu gegeben. Das war also Rache. Ohne selbst bis zum Ende gelitten zu haben, wurde er doch bis zum Ende gerächt.“ (Kafka 1994: 241)

³⁶¹ Kramer 2003: 363. Vgl. auch Kramer 2003: 364 und Menninghaus 1990: 450: „[...] die Kategorien der Poetik treten stets zugleich als buchstäbliche Gegenstände des Geschehens auf.“

³⁶² Kittler 1990: 79.

– zunächst bloß im Kontext der Eigennamen, später aber auch auf alle Arten des Bezeichnens ausweitend – herausstreicht, dass die Benennungen (zumal sie bei Kafka sich selbst und die Sprache an sich stets in Frage stellen) das Resultat einer „aporetischen Erfahrung“ sind, an der folglich „jeder Kratyismus“, „der eine substantielle Verwandtschaft zwischen dem Namen und dem Benannten, zwischen der Bedeutung des Namens und dem Charakter seines Trägers phantasiert“, zusammenbricht.³⁶³ Das kratylische Postulat, Sprache und Ding hätten einen substantiellen Querschnitt, wird im Entwurf Kafkas weniger abgelehnt, als vielmehr auf die Probe gestellt – im Einklang mit dem, was mehrfach als die Kafka'sche „Versuchsanordnung“ bezeichnet wurde.³⁶⁴

Wenn also die Rede des Offiziers noch vorgibt, dem Wort anhand seiner puren und visualisiert-konkreten Referentialität den Sinn zu gewährleisten, so wird dies als destruktiver Selbstzweck und als Unsicherheitsfaktor enthüllt:

Kafkas Schreiben gehorcht einem Gesetz, das man als *Entzug der Referenz* begreifen muß. Der Text macht sich einen Spaß daraus (der zugleich Verzweiflung ist), einen von den Buchstaben evozierten Gegenstand nicht etwa darzustellen, sondern im Fortschreiten der Sätze zu demontieren. Auf diese Weise konzentriert Kafkas Text alle Energie und Aufmerksamkeit auf die *Sprachbewegung*, die diesen Abbau und diesen Entzug der Referenz bewerkstelligt. [...] [S]o verlagert sich die jeweilige Bedeutung des Geschriebenen vom Referenten auf das *Problem der Referentialität* selbst.³⁶⁵

Hans-Thies Lehmann formulierte zwar diese Einsichten anhand der Erzählung *Josefine, die Sängerin* oder *Das Volk der Mäuse*, sie scheinen dennoch ihre Gültigkeit auch im Falle der *Strafkolonie* zu behalten, die ja in gleichem Maße eine „*Simulation der Aussage*“³⁶⁶ bezweckt, um den Vorgaben einer zur Dekonstruktion neigenden Poetik zu entsprechen, oder in der Formulierung von Carola Erbertz:

[Bei Kafka] wird dem ästhetischen Konzept reiner Selbstreferentialität eine Absage erteilt und dabei gleichzeitig die Existenz einer transzendenten Referenz angezweifelt. Sie scheint nur als Negativabdruck erfahrbar zu sein, der nichtsdestoweniger einen Einfluß auf das textuelle Geflecht ausübt.³⁶⁷

Analog zu dieser sich gegenseitig bedingenden Relation zwischen Referentialität und ihrer Negativität bzw. zur Festlegung einer universalistischen Textualität stellt auch Reinhold Göring ausgehend vom Text *Wunsch, Indianer zu werden* fest, dass es im Wesen der literarischen Selbstreflexivität liegt, den „Zweifel am reinen, den Gegenstand unberührt

³⁶³ Hamacher 1998: 299.

³⁶⁴ Vgl. u. a. Adorno 1953: 332, Benjamin 1981: 18, Anders 1984: 47, Schiffermüller 2001: 234.

³⁶⁵ Lehmann 1984: 214.

³⁶⁶ Lehmann 1984: 215.

³⁶⁷ Erbertz 2004: 124.

lassenden Repräsentations- und Ausdrucksvermögen von Sprache“ zu artikulieren, wobei die

Reflexion über eine sich potentiell an jedem Ort und zu jeder Zeit auftuende Differenz zwischen sprachlicher und phänomenaler Welt [...] ein negatives Wissen [ist], durch das sich vielleicht besser als durch jedes andere Merkmal die Literarizität eines Textes bestimmen läßt. Eine Folge dieses negativen Wissens besteht in der Sensibilität für die Zirkulation von Äußerungen und mimetischen Intensitäten im diskursiven Raum zwischen den Disziplinen, Registern oder Feldern. Die Frage nach der Literarizität von Äußerungen kann deshalb auch übergehen in die Frage nach ihrer Performanz, nach ihrem Charakter als sprachliches Ereignis.³⁶⁸

Die *Strafkolonie* mag in dieser Hinsicht als ein Paradebespiel dessen gelten, wie dem kunstvollen und inszenierten Referenzzug der Zeichen der Gewinn einer „intensiven Eigenrealität“ folgt, was freilich ein „riskantes“, aber sich ins Paradigma der Versuchsanordnungen einfügendes Spiel darstellt:

Am unaufhebbar signifikanten Charakter der Sprache muß zwar die Intention auf die reine Sprache scheitern, aber sie berennt diese Grenze immer erneut und versucht, sich dem Ideal durch immer neue Ab-Dichtung gegen Sinn und Referenz zu nähern. Möglichkeiten dieser Abdichtung sind die Inszenierung der Schrift selbst, die Rücknahme von Bedeutung durch Ausspielen der Wörtlichkeit und eine ganze Reihe von Techniken der Selbstaufhebung.³⁶⁹

Diese konstante Durchkreuzung von Referenz und Referenzzug (im aktuellen Kontext das Spiel zwischen Abstraktem und Konkretem, zwischen Unsichtbarem und Veranschaulichtem usw.) orientiert sich auf die Erprobung von Grenzen, die in der *Strafkolonie* betont materiell-körperlich geprägt sind, was primär die Frage nach der Beschaffenheit der eingravierten Schrift sowie des als Schriftfläche fungierenden menschlichen Körpers aufwirft.

2.2.2 Der beschriftete Körper und die verkörperte Schrift

Der mit diesen beiden Stichbegriffen angedeutete Themenkreis ist wohl derjenige, der hinsichtlich der monistischen Zusammenschau von Körper und Schrift in der Forschungsliteratur zu Kafka (und insbesondere zur *Strafkolonie*) mit größter Detailliertheit analysiert wurde. Daher konzentriere ich mich auf eine speziellere Fragestellung, nämlich darauf, was für ein Schriftbild in der *Strafkolonie* impliziert und wie der menschliche Körper ins Spiel gebracht wird. Diese beiden differenzierteren Aspekte erweisen sich im Kontext der vorliegenden Arbeit bzw. vor dem Hintergrund der allgemeineren Forschungsliteratur

³⁶⁸ Göring 1997: 67.

³⁶⁹ Lehmann 1984: 219.

als eine Grundlage, auf der sowohl das Problem der Konkretisierung mit ihrer erzähltechnischen Differenzierung als auch der in den Körper verlagerte Erfahrungsmodus eingehender besprochen werden können.

Das Bestreben, die als hemmend wahrgenommene Vermittlungsfunktion des Schreibens zu eliminieren oder zumindest zum Äußersten zu reduzieren, durchzieht leitmotivisch die Kafka'schen Texte, Tagebuchaufzeichnungen und Briefe.³⁷⁰ Dies fördert dennoch nicht die Option einer Vereinfachung, einer klaren Lesbarkeitsvorgabe: In der *Strafkolonie* scheint der Schrift gerade eine extreme Komplexität aufgebürdet zu sein. Das einzuprägende „Urteil“, das ja vielmehr der Kategorie „Sentenz“ nahe kommt, stellt in seiner Schriftform ein für den Reisenden „kunstvoll[es]“, aber unlesbares, aus „labyrinthartige[n], einander vielfach kreuzende[n] Linien“³⁷¹ bestehendes Konvolut dar, welches kaum weiße Zwischenstellen auf dem beschriebenen Papier frei lässt. Die Schrift, diese Arabeske ist hingegen dem Offizier zugänglich, wenngleich „es [...] nicht leicht [ist], die Schrift mit den Augen zu entziffern“.³⁷² Die Pragmatik der Exekution, die ein zwölf Stunden andauerndes Kunststück mit tödlichem Ausgang sein muss, erfordert ein reichlich verziertes Schriftstück, dessen „Substanz“, die zu vermittelnde Nachricht bloß ein kleines Segment der den ganzen Körper bedeckenden Schrift ausmacht.³⁷³ Erscheint die Schrift in der Arabeske zumal „unter den Gesetzen der Bildlichkeit“,³⁷⁴ wobei die „Subordinationsverhältnisse von Stimme und Schrift zu überwinden“ sind, um ihnen „das Modell einer semiotischen Synästhesie gegenüberzustellen“, so verlagert sich der Akzent von der erkennbaren Referentialität auf die Präsenz eines „Gebilde[s] eigenen Rechts“.³⁷⁵ Die Tatsache, dass die Gravierungsvorlage dem Reisenden unleserlich, dem Offizier jedoch entzifferbar ist, weist bereits auf jene wesentliche Differenz hin, die auch ihre Einstellung hinsichtlich des Strafverfahrens charakterisiert, indem gerade das Wesen der

³⁷⁰ Vgl. die oben bereits erwähnte Sekundärliteratur zum Thema.

³⁷¹ Kafka 1994: 217.

³⁷² Kafka 1994: 219.

³⁷³ Vgl. Feldmann 1996: 343f.: „Die primäre Funktion des Apparates ist der operativ-materiale Akt des Schreibens und Tötens-durch-Schreiben, untergeordnet ist die Frage, was hier eigentlich eingeschrieben wird; oder anders: zwar ist ein ‚Textsinn‘ intendiert [...], aber die Intendiertheit und Intendierbarkeit der Inschrift hat lediglich katalysatorische Funktion für die selbstzweckhafte Schreibtätigkeit der Egge.“

³⁷⁴ Graevenitz 1994: 5.

³⁷⁵ Graevenitz 1994: 22.

Arabeske jene Beliebigkeit der Sinnzuordnung zur Verfügung stellt, die von beiden paradigmatischen Figuren auf ihre Gegenpole hin ausgenützt werden.³⁷⁶

Der Vorgang des Einritzens des Urteils – wie auch von Wolf Kittler gezeigt wurde – erinnert an das Funktionieren der Parlografe, Phonografe oder Grammophone, aber noch spezifischer an das einer Dupliziermaschine, die anhand eines Musters (hier: der überlieferten und das Räderwerk steuernden Zeichnungen des ehemaligen Kommandanten) eine Zeichenkette in eine Platte eingravierend verdoppelt, um das „Produkt“ als ein weiterleitendes Medium verwenden zu können.³⁷⁷ So sehr diese Auslegung hinsichtlich der Konstruktion der Maschine als faszinierend erscheinen mag, hat sie nicht zufällig eine Reihe kritischer Bemerkungen eingehandelt:³⁷⁸ Die für den Offizier zwar sinnvolle, aber nicht des Sinnes wegen vergötterte Schrift wird nach dem Eingravieren keineswegs durch ein Medium (den menschlichen Körper) vermittelt oder in irgendeiner Weise, z. B. auditiv weiter gegeben, noch besteht ihre Relevanz in ihrem nachrichtenübertragenden Charakter, sondern einzig in jener Ornamentik, für deren komplizierte Ausführung der Apparat konstruiert bzw. das gesamte Exekutionsspektakel veranstaltet wurde. Der Wendepunkt, an dem der „Verstand [...] dem Blödesten auf[geht]“, ³⁷⁹ indem der Verurteilte die Botschaft aus den Arabesken durch seine sinnliche, genauer durch seine (epi)dermische Wahrnehmung angeblich herausschält, scheint dem Offizier weniger in seiner Zweckmäßigkeit (wegen des Begreifens des Urteils) als vielmehr in seinem Zwischenstadiumscharakter relevant zu sein. Für die Logik des Offizier-Künstlers reduziert sich die Beschriftung des Körpers auf die dekorativ-ornamentale und technische Dimension, sie stellt keine Strafe, d. h. „weder Vergeltung, noch Prävention“³⁸⁰ dar und lässt höchstens die Idee einer vage definierten Einlösung des Heilsversprechens zu,³⁸¹ nämlich

³⁷⁶ Darauf, d. h. auf den Umstand, dass in dem einen System die einzelnen Elemente und Ordnungskriterien als konsequent erscheinen, in dem anderen jedoch nicht, wird noch im 3. Punkt eingegangen. Vgl. aber auch Bartl 2002: 232.

³⁷⁷ Vgl. Kittler 1990: 118ff.

³⁷⁸ Vgl. u. a. Bartl 2002: 252ff. und 259 oder Arburg 2003: 433f.

³⁷⁹ Kafka 1994: 219.

³⁸⁰ Bartl 2002: 251.

³⁸¹ Vgl. die m. E. voll berechnete skeptische Frage von Corngold 2004: 77: „The matter of the embellishments poses the crucial question: if the epistemological status, as we say, of the ornamental script(ure) is undecidable, if the relation of trope to diegesis is incomprehensible, what then is the status of the understanding that is given to the prisoner's faculty of reason in the sixth hour?“

daß es auf die Erfassung des genauen Textsinns gerade nicht ankommt, daß es nicht auf den semantischen, sondern auf den performativen Aspekt, auf den demonstrativen Vollzug der Einschreibung ankommt: Einschreibung und Lektüre finden in der Strafkolonie nicht nur gleichzeitig statt, sondern sie folgen auch der gleichen Logik, der Logik eines performativen Graphismus der Schmerzen und der Erlösung.³⁸²

Der in der Fachliteratur mehrfach angemerkte und biografisch belegbare ideologische Widerstand Kafkas gegen alles Ornamentale, der mit einer positiven Einschätzung des Feldzugs von Adolf Loos einherging,³⁸³ wies demnach auf die eindeutige Ablehnung des in der Strafkolonie eingebürgerten Verfahrens:

Kafka had good reason to be interested in this [Loos'] critique of ornament, for [...] he had sought to purge literary ornament from his writing, fashioning a limpid sharp-edged prose idiom [...]. In all probability Kafka saw himself as Loos's ideological companion in the struggle against the ornate forms of *fin-de-siècle* culture – a struggle he waged with characteristic thoroughness in every aspect of his life, from clothing and handwriting to his gymnastic regime and literary style.³⁸⁴

Die verzierungsreiche Schrift, die auf den Rücken des Verurteilten angebracht werden muss, wäre ein Jugendstil-Text, noch dazu eine Projektion der Schrifttorturen des schreibenden Kafkas, der die „stigmatisierten“ Kriminellen mit den „dekadenten“ Autoren gleichsetze – Kafka sei indessen „everywhere in his text at once“,³⁸⁵ er sei in allen Rollen figuriert, d. h. er wäre gleichzeitig und ironisch gebrochen der Folterer und der Gefolterte.³⁸⁶

Was hier und in verwandten Interpretationsversuchen jedoch übersehen wird, ist der Umstand, dass Schrift oder Inschrift in der Erzählung kaum jenem Begriff der Schrift anzugleichen ist, der grundsätzlich eine mnemotechnische Disposition voraussetzt: Das hier angerissene Schriftbild und seine Fläche annullieren nicht nur die herkömmlichen Vorstellungen vom sinnvollen, artikulierten, dechiffrierbaren oder gegebenenfalls doppelbödigen Schreiben,³⁸⁷ sondern auch das Wesen des Mediums selbst, das für eine wie

³⁸² Feldmann 1996: 346.

³⁸³ Vgl. Anderson 1992: 180ff., Landfester 2001, Arburg 2003: 432ff.

³⁸⁴ Anderson 1992: 181.

³⁸⁵ Anderson 1992: 193.

³⁸⁶ Vgl. ebd., bzw. u. a. Menninghaus 1999: 438, Arburg 2003: 434.

³⁸⁷ Dass die einschlägigen Analysen auch ohne die explizite Einsicht in den Nicht-Schrift-Charakter der Arabesken in der *Strafkolonie* mit einer Akzentsetzung auf die Materialität (oder Bildqualität) des Schriftzeichens operieren, bezeugt u. a. die Auslegung Lehmanns, der im Prozess der Schrift zwei Modalitäten der Sprache sich durchkreuzen sieht: „Auf der einen Seite existiert ein letztlich unerfüllbarer Anspruch auf Reinheit und reine Sachlichkeit. Die reine Vision des Seins wäre ein Schreiben, das sich vollkommen austreichen könnte, weil es ohne Schlacke die ‚Sache‘ vollendet verdoppelte. Aber ist ein vollkommenes Doppel noch ein Doppel? Wenn nichts es mehr von dem, was das double wiederholt, unterscheidet – so ist das double selbst keines mehr, sondern absolute Setzung. Die absolut wahre Schrift wäre ohne Verspätung, Nachträglichkeit, Differenz zum Beschriebenen. [...]

auch immer geartete Vermittlung zuständig wäre.³⁸⁸ Fokussiert man auf die Beschaffenheit des Schriftbilds, nämlich dass es sich hier um ein akribisch-arabeskes und für die nicht Eingeweihten offensichtlich nur körperlich nachvollziehbares Bild handelt, so scheint der Akzent vielmehr auf den Akt des Eingravierens, Einprägens verlagert und von jeglicher kommunikativen Funktion befreit zu sein.³⁸⁹ Das Urteil als sprachlich ausformulierte Aussage wird dementsprechend depotenziert, fällt einem Ludismus zum Opfer, während seine „somatische[...] Präsenz“,³⁹⁰ die als eine Substitution fungieren könnte, auch unterminiert wird, indem der beschriftete Körper nicht nur zum Extremfall des Individualismus wird, sondern auch zur Verwesung verdammt wird. Vor dem Hintergrund einer derartigen Argumentation erscheint Lyotards Auslegung als eine, die zu sehr auf der „Sauberei“ der Begriffe „Gesetz“ und „Körper“ basiert. Ihm zufolge ginge es darum, die „verbale Formulierung des Gesetzes in ihre körperliche Einprägung übergehen zu lassen“,³⁹¹ weil diese dem Imperativ des Ästhetischseins insofern Folge leisten kann, dass der Körper „vor jedem Begriff und selbst vor jeder Vorstellung“ da ist, und somit dem Gesetz den adäquatesten Raum bietet. Ist dennoch dem Körper nach der „ersten Berührung“ eine Schuld widerfahren (unschuldig ist nur der kindliche Körper), so muss auch das Gesetz in den Körper einschneiden, und zwar „mit den Mitteln des Körpers, aber gegen sie“,³⁹² wodurch eine aporetische Konstellation um sich greift, nämlich dass „die Ausübung der Gerechtigkeit [...] zwangsläufig ein tödliches Unrecht begehen“³⁹³ muss. Diese Perspektive setzt einen einheitlichen und klar umrissenen Begriff des Körpers und des Gesetzes voraus, wobei dem Gesetz unbedingt eine „Präsenz“ gewährleistet sein müsste, die ausschließlich durch das Einschreiben in den Körper zu realisieren wäre.

Und dagegen steht die Wirklichkeit des Spiels: Unernst, Metapher, der uneigentliche Ausdruck, die unvermeidbare Entstellung und Verstellung des Ausdrucks, der Schein, das notwendige Verfehlen der Sache, der Wahrheit.“ Dies müsse indessen nicht oppositionell aufgefasst werden, „weil Sprache nur in der Verflechtung beider Momente (Referenz – Spiel) besteht [...]“ (Lehmann 1984: 223)

³⁸⁸ Vgl. mit einer etwas unterschiedlichen Akzentsetzung Feldman 1996: 346; „Diese [die (In)Schrift(en) der Strafkolonie] erfordern – wie die mündliche Rede – genau umgekehrt die körperliche Präsenz des Lesers und nehmen diesem Leser zugleich durch ihre unmittelbare körperliche Wirkung – anders als unsere Schrift, die unablässig Kommentare und Stellungnahmen generiert – jeden Verhaltensspielraum der Zustimmung oder Ablehnung sowie [...] jeden Spielraum der Auslegung oder Interpretation.“

³⁸⁹ Etwas abgewandelt ließen sich Anselm Haverkamps Überlegungen zu den unterschiedlichen Markierungsarten und insbesondere zum transitorischen Feld zwischen Arabeske und Klartext in die Diskussion einbringen, denn ihm zufolge liegt zwischen den beiden Modi der Markierung „das Feld der mimetisch eingespielten Figuren und ihrer literarischen Inszenierung“ (Haverkamp 1995: 200).

³⁹⁰ Lachmann 1997: 466.

³⁹¹ Lyotard 1995: 49. Ähnliches mit Akzentuierung der Körpermetaphorik vgl. in Alt 1985a.

³⁹² Lyotard 1995: 50 und 56.

³⁹³ Lyotard 1995: 65.

In der *Strafkolonie* dagegen kommt dem menschlichen Körper ein vom Bisherigen abweichender Status zu: Während sowohl der Rückgriff auf die Ursprungssemantiken der Worte, als auch die körperlich-sinnliche Erfahrung dieser Semantiken in der Lektüre von Rilke, Nietzsche, Šklovskij, Hlebnikov und vor allem Belyj als eine Reaktion auf die disparate Beziehung von Sprache/ Körper, Abstraktem (Figürlichem)/ Konkretem formuliert wurden, und sich eine Art Hypostasierung des Körpers bzw. seiner Erfahrungspotenzialität vollzogen hat, so scheint der Kafka'sche Text diese – wie auch immer nuancierten – Zuordnungen zu hinterfragen und anzugreifen, indem er die einschlägigen Kategorien (Wörtlichkeit, Metaphorizität, sinnlich-körperliche Erfahrung, Veranschaulichung) in seine „Versuchsanordnung“ einverleibt und das Experiment bis zu seinen Grenzen anstrengt.³⁹⁴ Daher erscheint mir sinnvoll, auch die Beschaffenheit der hier inszenierten Körperlichkeit unter die Lupe zu nehmen, denn dadurch wird es eventuell möglich, die Motivationen für eine derartige Demontage aufzudecken.

Wie Sven Kramer in seiner Monografie zur Folter in der Literatur aufgezeigt hat, war noch im *Prozeß* zumindest der Schrei ein ultimativer Kanal, „durch den etwas vom Befinden des Schmerzleidenden zum Empfänger übermittelt“ werden konnte.³⁹⁵

In der *Strafkolonie* [hingegen] tilgt Kafka sämtliche empathischen Momente und versetzt alle Äußerungen, auch die Schmerzartikulationen, ins Zwielicht. Jede Hypostasierung des Körpers als letzter Instanz der unmittelbar gegebenen Bedeutung verwirft er hier. Der Zuschauer wird nicht von einer Evidenz überwältigt, sondern trägt eine Deutung an den Leib des Opfers heran.³⁹⁶

Weder dem Reisenden noch dem Verurteilten, geschweige denn dem Soldaten wird also eine Möglichkeit von Erkenntnis durch irgendeine Schmerzartikulation gewährt; und wie oben angedeutet, bewegt sich der Agierende, d. h. der Offizier auch auf einem solchen Kategorienfeld, das aufgrund einer rein sprachlich-performativen bzw. radikalisiert

³⁹⁴ Legte noch Kafka 1911 die Quelle der Wahrheitsfindung in die „Verschriftlichung des Leibes“, so wird diese Vorstellung zunehmend verabschiedet. Vgl. Mladek 1994: 115f.: „Der Körper kann das Geschriebene – zumindest als prinzipielle Möglichkeit – ohne Widerstand wie reinen ätherischen Sinn in sich aufnehmen. Das Innere erobert das Wort, wonach das Wort wieder das Innere mit sich erfüllt. [...] das Geschriebene wird zum Kommunikationsgefäß der Wahrheit einer noch weitgehend ungebrochenen Beziehung von Innen und Außen, Zeichen und Sache, Sprache und Welt. [...] Der Versuch einer Verschriftlichung der Welt wird von Kafka – angesichts der Körperlichkeit der Sprache – zunehmend als Verzerrung, später sogar als Bedrohung wahrgenommen. [...] Wahrheitsansprüche sind Konstruktionen und Projektionen, die sprachlich erfunden wurden.“

³⁹⁵ Vgl. Kramer 2003: 348.

³⁹⁶ Ebd. Der Schrei, übrigens, bar seiner Affektfunktion, scheint ausschließlich dem Offizier vorbehalten zu sein: Im Lärm der probeweise eingeschalteten Maschine ist er genötigt, seine Erklärungen schreiend fortzusetzen (s. o., vgl. Kafka 1994: 218).

künstlerischen Betätigung gar nicht erst diese affektiven oder epistemologischen Bestimmungen zulässt:³⁹⁷ Es ist gar keine Folter in dem Sinne, nach dem eine Bekenntnis in diesem Prozess zu erpressen wäre. Die juristischen Theorien ausschließende, sprachanalytische Auslegung Gerald Bartls lenkt zwar die Aufmerksamkeit auf den Exotismus der Strafkolonie, der „nicht auf der Landkarte sondern in einer ungewöhnlichen Metapher zu finden ist“ und innerhalb dessen die Frage nach der „Bewahrheitungsfunktion des Körpers im Spiel der Zeichen“ „mechanisch ins Bild“ gesetzt wird,³⁹⁸ sie lässt indessen außer Acht, dass der Exotismus, d. h. die Abweichung von normierten Diskursen im gleichen Maße den Status des Körpers beeinträchtigen kann, wie den der Sprache und der Zeichen.

Der Körper des Verurteilten erscheint somit in einem zweifachen Licht, das dennoch und trotz der früher skizzierten narratologischen Fallen ein uniformiertes Körperbild ergibt: Einerseits agiert der Verurteilte bis zu seiner „Befreiung“ ausgesprochen wie ein Instinktwesen, *recte* Hund, oder höchstens ein auf Imitation angelegter Automat,³⁹⁹ aber auch nach einer provisorischen, im Moment seiner Freilassung eintretenden Erleuchtung folgt er wiederum denselben Verhaltensmustern. Dies wird gewissermaßen relativiert, indem der Anblick der „Rache“, des sich in den Apparat legenden Offiziers, ein „breites, lautloses Lachen“⁴⁰⁰ an seinem Gesicht hervorruft, und seine Gebärden denen eines Menschen zu ähneln beginnen, aber bar jeder sprachlichen Äußerung verharrt er in der Position eines willenlos agierenden Wesens. Andererseits erfüllt er die Funktion eines bloßen, wortwörtlich nackt hingestellten Demonstrationsobjektes, das sich mit der Assistenz des Soldaten stets parodiert.

Im Zusammenhang mit solchen komisch-parodistischen und verwandten „witzigen“ Elementen in den Kafka'schen Texten wurde mehrfach auf die Witzkonzeption Sigmund Freuds in seiner Abhandlung *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* aus dem Jahre

³⁹⁷ Wenn Jennifer Geddes von einer „misinterpretation of pain“ seitens des Offiziers spricht, so scheint sie gerade den erwähnten Korrespondenzmangel in den grundsätzlichen Definitionskategorien des Offiziers und des Reisenden zu übersehen (vgl. Geddes 1999: 160f.).

³⁹⁸ Vgl. Bartl 2002: 251f.

³⁹⁹ Vgl. die viel zitierte Eingangspassage: „Übrigens sah der Verurteilte so hündisch ergeben aus, daß es den Anschein hatte, als könnte man ihn frei auf den Abhängen herumlaufen lassen und müsse bei Beginn der Exekution nur pfeifen, damit er käme.“ (Kafka 1994: 203f.) Vgl. auch die Szenen, in denen ein ironisch verkehrter Verstehensdrang in ihm kundgibt, wie z. B.: „Man sah, wie er mit unsicheren Augen auch das suchte, was die zwei Herren eben beobachtet hatten, wie es ihm aber, da ihm die Erklärung fehlte, nicht gelingen wollte. Er beugte sich hierhin und dorthin. Immer wieder lief er mit den Augen das Glas ab.“ (Kafka 1994: 216)

⁴⁰⁰ Kafka 1994: 241.

1905 hingewiesen.⁴⁰¹ Freuds Annäherung an das Phänomen des Witzes ist genuin sprachtheoretisch und psychoanalytisch orientiert: Hier wird dem wortspielerischen Witz – wie er auch in unseren Beispielen präsent ist –, aber auch dem „Gedankenwitz“ und dem „tendenziösen Witz“ insofern große Bedeutung beigemessen, als dass sie eine wesentliche Rolle in der Auflehnung gegen die Sublimierungsarbeit der Kultur spielen:

Wir gestehen der Kultur und höheren Erziehung einen großen Einfluß auf die Ausbildung der Verdrängung zu und nehmen an, daß unter diesen Bedingungen eine Veränderung der psychischen Organisation zustande kommt, [...] derzufolge sonst angenehm Empfundenes nun als unannehmbar erscheint und mit allen psychischen Kräften abgelehnt wird. Durch die Verdrängungsarbeit der Kultur gehen primäre, jetzt aber von der Zensur in uns verworfene, Genußmöglichkeiten verloren. Der Psyche des Menschen wird aber alles Verzichtes so sehr schwer, und so finden wir, daß der tendenziöse Witz ein Mittel abgibt, den Verzicht rückgängig zu machen, das Verlorene wieder zu gewinnen.⁴⁰²

Die Technik des Witzes garantiert demnach die Aufrechterhaltung eines Freiraums, in dem durch eine rekursive, an die Remotivierungslogik erinnernde Operation „Wiederherstellungen alter Freiheiten und [...] Entlastungen von dem Zwang der intellektuellen Erziehung zusammengefaßt werden können“.⁴⁰³ Dies geht mit einem Lust- und Machteffekt einher, dem in der Traumarbeit eine ähnliche Funktion zukommt: Durch das Veranschaulichen, durch die Dominanz des Optischen im Traum ist der Inhalt (oder die Reihe der „Denkbildungen“) in eine „plastische Situation“⁴⁰⁴ eingebettet, wobei der Traum in seiner sinnlich-plastischen Greifbarkeit gleichfalls die subversiven Kanäle der Verdrängungsaufarbeitung ausnützt. Freud zufolge schöpfe der Witz aus dem Unbewussten, während das Komische, das vor allem anhand von menschlichen Gebärden thematisiert wird, auf der „Nicht-Notwendigkeit, Unzweckmäßigkeit oder Übertreibung“ basiert, wobei der Effekt dem Vergleich mit dem „Normalen“ entstamme, und die „begleitende Mimik“ immer aus der „dem Inhalt des Vorgestellten konsensuellen Körperinnervation“ schöpfe.⁴⁰⁵ Das so verstandene Komische fungiert im Ganzen als ein Überbegriff des Witzes: letztere wäre demnach „der Beitrag zur Komik aus dem Bereich des Unbewußten.“⁴⁰⁶

⁴⁰¹ Vgl. u. a. Heintz 1983: 85f. (mit Hinweis auf die „verbildliche Traumarbeit“), Lange-Kirchheim 2004: 199f.

⁴⁰² Freud 1940: 110f.

⁴⁰³ Freud 1940: 143.

⁴⁰⁴ Freud 1940: 185.

⁴⁰⁵ Vgl. Freud 1940: 219f.

⁴⁰⁶ Freud 1940: 237.

Hinsichtlich jener Auffassung des Körpers aber auch der Wörtlichkeit, von der die Erzählung Kafkas Zeugnis ablegt, greift das Freud'sche Konzept m. E. nicht besonders weit: Weder der Wortwitz noch die Gebärden, wie sie im Kafka'schen Text präsentiert werden, halten der Normativitäts- und Subversionsprobe stand. Das Unterlaufen von kanonisierten Semantiken – sei es im Bereich der Sprache oder in dem des Körpers – gewährleistet offensichtlich keine Erleichterungseffekte, geschweige denn eine „Lustquelle“. Dies hängt m. E. mit jener Eigenschaft des Textes zusammen, die die Setzung jeglicher Hypostasierungen verhindert: Sobald nämlich eine bestimmte Kontrastfolie nicht als einwandfreie Oppositionseinheit funktioniert, sondern in sich selber schon brüchig ist, oder wenn eine übergeordnete Instanz unentwegt ihre Schwächen und Inkonsistenzen enthüllt, so verliert sie als Kontroll- oder Machtelement ihre Aussage- und Vergleichbarkeitskraft. Das z. B., was sich zunächst als Schrift oder Text präsentiert, erweist sich als etwas, was bereits in seinen Grundbedingungen der Schrift- oder Textfunktion beraubt ist: Dies gilt in der *Strafkolonie* auch für den Komplex der Macht und der Sprache.

2.2.3 Die Macht des Wortes und der Geste

Die primäre Personenkonstellation der Erzählung impliziert zwar, dass die Strafkolonie über eine hierarchisierte Ordnung verfügt, sie wird jedoch auf Schritt und Tritt durchbrochen und relativiert: Das scherzhafte Spiel des Soldaten und des Verurteilten, ihr Zusammenhalt auch im abschließenden Fluchtversuch, die unklar feminisierten Machtverhältnisse an der „Spitze“ und die ähnlich unklare Position des Reisenden machen bereits ein motivisch-thematisches Kraftfeld sichtbar, in dem der Begriff der Gesetzesmacht, die ja für transparente und definierte Relationen und Abhängigkeiten bürgen soll, als bei weitem nicht gesetzt erscheint. Nicht zuletzt dieser Umstand, aber auch die Instabilität der sprachlichen Performanzen und des Status des menschlichen Körpers rückt einen Effekt in den Vordergrund, dem zufolge die Modi des sprachlichen und bildlichen sowie materiellen Referenzbezugs in dem Komplex der Machtverhältnisse (auch im Sinne der Gewalt) eingebettet erscheinen. Die Fragestellung befindet sich freilich hart an der Grenze zu solchen Auslegungen, die eine wie auch immer geartete Moral voraussetzen, kann indessen doch pragmatisiert und insbesondere innerhalb der Dimension der Sprachlichkeit spezifiziert werden.

Die von Adorno postulierte Wörtlichkeit/ Buchstäblichkeit und ihre Verknüpfung mit der Verdinglichung des Subjekts können in diesem Zusammenhang als Ausgangspunkt dienen.⁴⁰⁷ Indem „die Person [...] aus einem Substantiellen zum bloßen Organisationsprinzip somatischer Impulse“⁴⁰⁸ wird, was von einem sprachlichen Arrangement unterstützt wird, in dem nicht nur die figurative, sondern auch die konkretisierte oder „wörtliche“ Sprache nur mehr einen fragwürdigen Mechanismus der Referentialität zu aktivieren vermag, so lässt sich die Erzählung Kafkas als eine Argumentation lesen, in der jene Machtpotenzen erprobt werden, die von der Sprache und vom Körper ausgehen bzw. auf diese zurückfallen und somit jegliche Evidenzen in Zweifel ziehen.

In der Figur des Offiziers tritt eine Überzeugung auf den Plan, die am einwandfreiesten mit dem Glauben an der Macht der Worte korrespondiert, dessen Stärke nicht nur in der Performativität seines Sprechens zu Tage tritt, sondern auch in seiner Fähigkeit, die „fremden“ Begriffsbestimmungen zumindest approximativ anzueignen und diese zugunsten der Argumentation einzusetzen. Nach dem offensichtlichen Scheitern seiner persuasiven Rhetorik, die allein schon deshalb nicht greifen konnte, weil die Ordnungen, denen er und der Reisende verpflichtet sind, kategorial auseinander gehen, muss er zwangsläufig den ultimativen Schritt für die Demonstration seiner „Glaubensbekenntnis“ vollziehen, indem er sich als Reifizierungsinstanz unter die Egge legt. Das „lose Rad“ bürgt indessen für Enthüllung des nicht funktionstüchtigen Glaubens, nämlich dass Erkenntnis durch das Wort, genauer durch die zum Fleisch gewordene, als Wort imaginierte Zeichenkette erreichbar wäre. Die sprachlichen Setzungen, die u. a. in der Behauptung des Offiziers, der „Grundsatz, nach dem [er] entscheide, ist: Die Schuld ist immer zweifellos“,⁴⁰⁹ animiert werden, enthüllen somit ihren tückischen Charakter. Die Instabilität dieses Glaubens, der ja auch zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit schwankt, offenbart sich allerdings auch auf einer anderen Ebene, die von der Forschungsliteratur mehrmals angesprochen wurde: Es ist das Zusammenprallen oder das sprachrealistisch inszenierte Konkurrieren zwischen dem christlichen Konzept von der Fleischwerdung des Wortes sowie der jüdischen Vorstellung vom Primat der

⁴⁰⁷ Vgl. oben und Adorno 1953: 344ff.

⁴⁰⁸ Adorno 1953: 331f.

⁴⁰⁹ Kafka 1994: 212, Hervorhebung von mir, K. T.

(Ur)Schrift.⁴¹⁰ Eine derartige Konstellation würde freilich implizieren, dass der Kafka'sche Text auf Probleme der göttlich-religiösen Wahrheitsfindung abzielt und eventuell für die eine oder andere Seite votiert – indessen ist es m. E. eher eine in der „Zwiespalt [...] zwischen Metapher und Metonymie“⁴¹¹ ablaufende Experimentalanordnung, in der die sprachliche und bildlich-visuelle Deutungsarbeit auf ihre Machtextremen hin befragt wird:

Es ging ihm weniger um die Abbildung des transzendenten und unerkennbaren Gesetzes als um Demontage des Mechanismus einer ganz anderen Maschine, die ein solches Bild von Gesetzen nur braucht, um ihr Räderwerk zu justieren und ihr Getriebe „vollsynchronisiert“ funktionieren zu lassen (denn sobald dieses Bild oder Photo verschwindet, fallen die Maschinenteile oder -räder auseinander wie bei der Maschine der *Strafkolonie*).⁴¹²

Wenn also die metaphorischen und/ oder metonymischen „Aussageverkettungen“ „in den gesellschaftlichen Vorstellungen“ bloßgelegt und demontiert werden,⁴¹³ bekunden sie ihre innere Strukturierung sowie die Schwächen der ihnen zugrunde liegenden Propositionen.

Gerade in einer solchen Perspektivierung kann der Reisende als motivisches Pendant an die Seite des Offiziers gestellt werden: Während er sich quasi immun gegenüber der Argumentation des Offiziers verhält und in seinen mündlichen Äußerungen auf das Minimum beschränkt, scheinen der visuelle Eindruck und die auf Gesichtssinn basierende Wahrnehmung in seinem Fall das zu sein, was bei ihm die Machtausübung und das Bemächtigtwerden aufrechterhält. In dieser Hinsicht ist er ein ausgezeichnete Partner für den Offizier, der außer der Persuasion auch auf das Inszenatorisch-Spektakuläre abgesehen hat – darauf verweisen u. a. die oftmals gebrauchten einleitenden Worte des Redners „Sie sehen...“.⁴¹⁴ Die Verlagerung von Mündlichkeit auf das Sehen (und Gesehenwerden) wird auch in der Funktionsbestimmung des Reisenden hervorgehoben: „er reise nur mit der Absicht, zu sehen“,⁴¹⁵ also beinahe mit einem Hang zum Voyeurismus, der sich dem Bann der Bilder nicht entziehen kann und dies auch nicht

⁴¹⁰ Vgl. u. a. Kremer 1998: 132ff., nur im Kontext der Kabbala und ohne Erwähnung der *Strafkolonie*: Grözinger 1994; Lehmann 1984: 232f., mit der Konzentration auf den biblischen Subtext: Treichel 1995 und Schärf 2000: bes. 93ff.

⁴¹¹ Samuel 1994: 463. Zur Priorität der metonymischen Interpretation vgl. Karst 1983.

⁴¹² Deleuze/Guattari 1976: 60.

⁴¹³ Vgl. Deleuze/Guattari 1976: 74f.

⁴¹⁴ Vgl. Kafka 1994: 205, 206, 213, 217, 218, 228.

⁴¹⁵ Kafka 1994: 222. Die Zuverlässigkeit eines solchen Wahrnehmungsmodus wird freilich in den Gesten des Reisenden bereits am Anfang destabilisiert, vgl. Kafka 1994: 227: „Der Reisende wollte sein Gesicht dem Offizier entziehen und blickte ziellos herum.“

will.⁴¹⁶ Die sichtbar gewordenen Evidenzen müssen bis zu den letzten Konsequenzen nachgeprüft werden: Das demonstrative Selbstzeugnis des Offiziers wird als eine Notwendigkeit hingenommen („der Reisende hätte an seiner Stelle nicht anders gehandelt“⁴¹⁷). Und mehr: Indem der Reisende die Logik der Wortkonkretisierung akzeptiert, auch wenn sie im Vorhinein offensichtliche Mängel aufweist, und indem er nicht nur als ein Volontär beim Vollzug des Sprichwortes „wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein“ mitwirkt,⁴¹⁸ sondern auch noch darauf besteht, sich „die Leiche im Keller“, d. h. das Grab des ehemaligen Kommandanten anzusehen,⁴¹⁹ so folgt er jenen Spielregeln, die vom Offizier veräußert und vom Wörtlichkeitsprinzip bzw. vom mitimplizierten Veranschaulichungspostulat auferlegt wurden. Somit unterwirft er sich dem Bilderwahn in gleichem Maße wie der Wortgewalt.⁴²⁰

Ausgerechnet in dieser Konstellation liegt der springende Punkt hinsichtlich des Remotivierungsverfahrens wie es in der Erzählung von Kafka präsentiert wird: Bestand noch der Erkenntnisgewinn im Fall von Kusmitsch im unmittelbaren und aktiv ausagierten Wortkonkretisieren, so erscheint es hier gerade dieser Aktivität beraubt. Die Funktionstüchtigkeit der Maschine ist nur solange garantiert, bis der Sprecher ein anderer ist, als der, an dem die konkretisierte Redewendung veranschaulicht wird. Dies gilt im gleichen Maße für das Sprichwort „wer andern eine Grube gräbt“: Das Subjekt der Aussage (der Offizier) ist nicht mehr imstande, den konkreten Sinn konsequenterweise in Szene zu setzen, sondern er bedarf der Mitwirkung eines anderen (in diesem Fall die des Reisenden). Das Objektwerden des Subjekts und somit der Verlust von Erkenntnispotenzial entlang der Remotivierung scheinen also ein durch die realisierte Möglichkeit der sprachlichen Subjekt-Objekt-Verschiebung determiniertes Phänomen zu sein, das sich nicht mehr mit jenem Rekurs auf die Ursprünge des Wortes identifizieren lässt, welcher beispielsweise für das Mehr an Erkenntnis bei Nietzsche gesorgt hat. Der Transfer an der Achse Passivität/ Aktivität fungiert sowohl in der somatischen als auch in

⁴¹⁶ Vgl. auch Jaynes Bemerkung über die voyeuristische Perzeption des Reisenden: Jayne 1992: 118. Dass diese Wahrnehmungsstrategie auch nicht einwandfrei funktionieren kann, wird von der Unfähigkeit des Reisenden, die Botschaften auf den Zeichnungen zu entziffern, bezeugt (vgl. Kafka 1994: 217f.).

⁴¹⁷ Kafka 1994: 241.

⁴¹⁸ Vgl. die Szene, in der der aufgespießte Offizier von der Egge über der Grube, quasi als ein „Gefallen“, befreit wird, um ihn fallen zu lassen (Kafka 1994: 245).

⁴¹⁹ Vgl. Kafka 1994: 247: „Es ist ein Fremder«, flüsterte es um den Reisenden herum, »er will das Grab ansehen.«“

⁴²⁰ Vgl. dazu auch den Hinweis auf die Schnittpunkte im Diskurs des Offiziers und des Reisenden in Jayne 1992: 125.

der sprachlichen Dimension als Eintritt in das *tertium datur*.⁴²¹ Denn weder das Eine noch das Andere vermag es, sich oder sein Pendant zu behaupten oder zu eliminieren, wodurch sich ein Terrain eröffnet, das für das Experimentieren mit den Transformationsmöglichkeiten (u. a. mit der Remotivierung und auch der Remetaphorisierung) als geeignet erscheint.

Wohl aus diesem Grund hat die Forschung ihr Augenmerk vermehrt auf die Funktion von Gesten in den Kafka'schen Texten und seiner Poetik gewendet, denn die Gebärden – zunächst motivisch vereinfacht als körpersprachliche Äußerungen verstanden⁴²² – scheinen wegen ihres Zwittercharakters zwischen sprachlicher Zeichenhaftigkeit und bildlichem bzw. körperlichem Vollzug in sich das zu vereinen, was dem oben angerissenen dynamischen Prozess der Referenzrelativierung zugeordnet werden kann.

Auf der Ebene des *plot* lässt sich in den Texten Kafkas nachvollziehen, wie die einzelnen körperlichen Verhaltenselemente der Figuren „Kontrapunkte zu den Worten“ in den jeweiligen Szenen setzen und mitunter kontextlos erscheinen: Das „Vorsprachliche, den Intentionen Entzogene fährt der Vieldeutigkeit in die Parade, die wie eine Krankheit alles Bedeuten bei Kafka angefressen hat“. ⁴²³ In der *Strafkolonie* mag z. B. jene Szene eine interpretatorische Verwirrung stiften, in der der Offizier den Reisenden plötzlich umarmt und seine Erklärungen mit dem Kopf auf der Schulter des Reisenden fortsetzt, oder auch die Schlusszene, in der der Reisende mit dem Tau die beiden Flüchtenden vom Boot zurückjagt. Auf derartige widersprüchliche „Inszeniertheit“ der Texte hat zuerst Walter Benjamin in seinem Kafka-Aufsatz hingewiesen und „die Auflösung des Geschehens in das Gestische“⁴²⁴ als eine grundlegende Operation herausgestellt. In das Gestische wird in diesem Sinne ein Moment der geschichtlich verstandenen Zeit- und Raumlosigkeit injiziert, in ihm wird die Geschichtlichkeit suspendiert, was in Werner Hamachers Rekapitulierung der Benjamin'schen Einsichten folgende Konsequenzen nach sich zieht:

⁴²¹ Vgl. dies als „Verwirrung“ und als Gegenpol zu den zeitgenössischen sprachkritischen Überlegungen: Menninghaus 1999: 482.

⁴²² Vgl. vor allem Sell 2002: 76ff.

⁴²³ Adorno 1953: 329.

⁴²⁴ Benjamin 1981: 18.

Die „wolkige Stelle“ in seinen Prosaformen, die unverständlichen Gesten und die Rätselfiguren, die sie bevölkern, sind als Zeugnis gerade der Weigerung oder der Unmöglichkeit zu lesen, das, was kommt, vorwegzunehmen und es den Darstellungsformen der Vergangenheit zu unterwerfen.⁴²⁵

Es ist eine äußerste Konzentration auf das Jetzt und Hier, auf die Einmaligkeit des Momentes, der Gebärden und der sprachlichen Äußerungen bzw. auf das Vergegenwärtigen,⁴²⁶ wie sie vom Theater ebenfalls gepflegt werden. Die Neigung zum Inszenatorischen, das sich vom Epischen abzusetzen sucht, war bereits im performativen Sprechen, in der Quasi-Gleichzeitigkeit vom Sprechen und Handeln des Offiziers, aber auch in der auf die Sichtbarkeit orientierten Perzeption des Reisenden zu sehen.

Derartige Interpretationen scheinen zu suggerieren, dass die Unzuverlässigkeit von Schrift/ Sprache/ Körper/ Gesetz durch das Gestische kompensiert werden kann, indem es – durch seine Offenheit – Bedeutungen in sich aufnimmt, die „Fluchtlinien“⁴²⁷ anbieten. So sehr solche Lösungsvorschläge ihren Reiz haben mögen, muss m. E. vor Augen gehalten werden, dass die Kodierung von Gesten wiederum dem offensichtlich freien Spiel des Erzählers unterliegt, in dem die Gebärden – seien sie für die Interpretation auch noch so faszinierend – doch durch die Sedimente der Körperlichkeit beeinflusst, ja sogar determiniert, durch die Verwirrung von diegetischen Ebenen verunsichert werden und deshalb kaum die Hoffnung auf eine annähernd griffige Auswegsoption einlösen können.

Dies wird im Kontext der *Strafkolonie* u. a. darin nachvollziehbar, dass Kafka hinsichtlich der Schlusszene zwischen zwei Varianten gezögert hat: Die für die Publikation bereit gestellte Version operiert mit einem Bild, welches die kabbalistischen Auslegungen eindeutig begünstigt hat, aber unverkennbar über sie hinausreicht. Das Drohen mit dem Tau, wobei „Tau“ die letzte Buchstabe des hebräischen Alphabets mit der Bedeutung „Markierung“ ist, wurde als ein weiteres Zeugnis für die bis dahin auch präsenten „heillosen Unentscheidbarkeiten“⁴²⁸ interpretiert, denn wenn „alles [...] von außen als Geste und Ausdruck, als täuschende Schrift auf dem Körper oder dem Gesicht ‚abgelesen‘ bzw. hineingelesen werden“ muss, dann reißen „Widersprüche der Deutungen [...] Lücken und Leerstellen, die eine gestische Gegenschrift gegen die Deutungswut der Figuren, des Erzählers und der Lesers formieren [...]“.⁴²⁹ So greifbar eine mit diesem

⁴²⁵ Hamacher 1998: 292.

⁴²⁶ Vgl. Blanchot 1993c: 73.

⁴²⁷ Deleuze/Guattari 1976: 105.

⁴²⁸ Arburg 2003: 437.

⁴²⁹ Mladek 1994: 138. Vgl. auch Schiffermüllers treffende Zusammenfassung: „Die Geste im Text scheint ihre poetische Funktion vor allem als Einspruch gegen den logisch-begrifflichen Diskurs zu erfüllen, in der

Buchstaben aufrechterhaltene Evidenz auch sei, nämlich die „eschatologische Dimension dieses mystischen Zeichens“, erhält sie angesichts der Fluchtszene „unverkennbar parodistische Züge.“⁴³⁰

Die während der Publikationsvorbereitungen verworfene Variante lenkt die Aufmerksamkeit auf die bereits erprobten Unzuverlässigkeiten:

„Wie?“ sagte der Reisende.

Der Reisende fühlte sich zu müde, um hier noch etwas zu befehlen oder gar zu tun. Nur ein Tuch zog er aus der Tasche, machte eine Bewegung als tauche er es in den fernen Kübel, drückte es an die Stirn und legte sich neben die Grube. So fanden ihn zwei Herren, die der Kommandant ausgeschickt hatte, ihn zu holen. Wie erfrischt sprang er auf, als sie ihn ansprachen. Die Hand auf dem Herzen, sagte er: „Ich will ein Hundsfoß sein, wenn ich das zulasse.“ Aber dann nahm er das wörtlich, und begann an allen Vieren umherzulaufen. Nur manchmal sprang er auf, riß sich förmlich los, hängte sich einem der Herrn an den Hals, rief in Tränen: „Warum mir das alles“ und eilte wieder auf seinen Posten.⁴³¹

Das wiederholte Wörtlichnehmen eines Phraseologismus stellt den Reisenden in einer radikal entgegen gesetzten Rolle vor Augen: Die (sprachliche) Eigentlichkeit wird in eine „Eigentümlichkeit“ verkehrt,⁴³² in der die bis jetzt auch waltenden Inkongruenzen mit neuer Schärfe zu Tage treten. Die hier angedeutete Domestizierung des Fremden vollzieht sich, indem in seiner Gestalt die Gesten des Offiziers, des Verurteilten und des Soldaten verdichtet werden (Befehlen, Gebrauch des Tuches und des – diesmal imaginierten – Kübels, sich an den Hals hängen und Behaltung des Postens), diese jedoch im gleichen Zug von seiner sprachlichen Performanz unterminiert werden: *σῆμα* und *σῶμα* scheinen gleichzeitig und gegenseitig sich aufrecht zu erhalten als auch aufzuheben.

Im Lichte der Kafka'schen Erzählung und vor dem Hintergrund des Malte-Romans von Rilke erscheint das Phänomen der Remotivierung, wie es im 1. Kapitel der Arbeit konzipiert wurde, als revisionsbedürftig: Das Konkretisieren von Phraseologismen, verblassten Metaphern, kanonisierten Begriffen und dergleichen scheint nicht automatisch jenes Versprechen der Erkenntnis einzulösen, das von den Konzeptionen über die Potenzialitäten des künstlerischen Sprechens impliziert wurde. Die Ursprünglichkeit, die

Denk- und Schreibbewegung Kafkas irritiert sie die Sprache der Begriffe und verhindert die Erfüllung der hermeneutischen Wahrheit. [...] Läßt sich die Geste einerseits als ein irreduzibles Restphänomen der Sprache definieren, als Sprache, der ihr Sinn entzogen wurde, so zeigt sich andererseits im mimetischen Potential der Gebärden ein mehr an Wissen, ein Überschuß, der sich nicht auf den Begriff bringen läßt.“ (Schiffmüller 2001: 235.)

⁴³⁰ Mladek 1994: 139.

⁴³¹ Variante vom 7. August 1917, zitiert in: Wagenbach (Hg.) 2001: 60.

⁴³² Vgl. Mladek 1994: 140.

für eine (auch neuromantisch annehmbare) Unverdorbenheit der Sprache und der Erfahrung gebürgt hat, wird hier von ihrer Kehrseite präsentiert: Die Freiheit des Rekurses wird radikalisiert, indem das dadurch erzielte direkte leibliche Erlebnis auf ein Gegenüber transferiert wird oder eben vom Aussagesubjekt losgelöst auftritt. Dieses „Shifting“ dominiert den Kafka'schen Text in seiner Gesamtheit, ohne von einer mit dem Kusmitsch-Kapitel vergleichbaren Ironisierung zu zeugen.

2.3 Der Fall Moosbrugger in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*

Die Möglichkeit aller Gleichnisse, der
ganzen Bildhaftigkeit unserer
Ausdrucksweise, ruht in der Logik der
Abbildung.

(Eine der schwersten Aufgaben des
Philosophen ist es zu finden, wo ihm der
Schuh drückt.)⁴³³

Der Wittgenstein-Auftakt zum vorliegenden Unterkapitel kann wohl im Falle Musils am relevantesten erscheinen: Musils Verwandtschaft mit Wittgensteins Sprachspieltheorie und Unsagbarkeitstopos bzw. mit seiner auf Ernst Mach zurückführbaren Kritik der propositionalen sprachlichen Gehalte⁴³⁴ liegt bereits in den *Verwirrungen des Zöglings Törleß* auf der Hand, aber auch *Der Mann ohne Eigenschaften* sowie die Selbstzeugnisse und Kritiken von Musil markieren konvergierende Zugänge.⁴³⁵ Mit gleichem Recht hätte jedoch auch ein einschlägiges Zitat von Nietzsche oder Ernst Mach an derselben Stelle angeführt werden können, allerdings weniger in seinen sprachtheoretischen als vielmehr in jenen Implikationen, die auf lebens- und erkenntnisphilosophische Strategien abzielen.⁴³⁶

Diese Fragestellungen können im Fall Musils freilich nicht isoliert betrachtet werden, geschweige denn unabhängig von seiner Poetik des Gleichnisses und seinem Prinzip des Essayismus bzw. des „anderen Zustandes“. Um jedoch nicht einem Repetitionszwang der bisherigen Resultate in der Musil-Forschung zu verfallen bzw. die Fragestellungen der vorliegenden Arbeit vor Augen zu behalten, soll im Folgenden für einen – von den vorangehenden beiden Textanalysen etwas abweichenden – Zugang plädiert werden: (1) Da das Remotivierungsverfahren, wie es beispielsweise bei Rilke zu beobachten war, ein grundsätzliches und rekurrierendes Element im Roman darstellt, wird diesmal bloß stichwortartig auf jene Textpassagen verwiesen, die die auch linguistisch beschreibbare

⁴³³ Wittgenstein 1979: 48 und 60.

⁴³⁴ Vgl. dazu Visser 2001: 142f.

⁴³⁵ Vgl. den Aufsatz von Schmitz-Emans 1993/1994 und Neumer 1987/88.

⁴³⁶ Zu Musils Anknüpfungen an Mach und Nietzsche vgl. exemplarisch die phänomenologisch-hermeneutische Lesart in Anders 2002; im Kontext der Essay-, Gleichnis- und Figürlichkeitspoetik Dowden 1986: 89f., Biebuyck 2005: 71f. und Nübel 2006: insb. 415ff., hier mit weiterführender Literatur zu Nietzsches und Musils Verhältnis S. 418; mit einer Gegenüberstellung des Kausalitätsprinzips in den exakten Wissenschaften und dem Postulat des Essayismus Pieper 2002; mit frühromantischen Allusionen Frank 1983, zusammenfassend zu Nietzsche und Mach Mehigan 2001: 79ff. und 86ff.; zum fragwürdigen Status von Musils Dissertation über Mach als Forschungsquelle Imai 2001; zu Spuren des (auch auf Husserl-Lektüren zurückführbare) Gestaltbegriffs in Musils Tagebüchern und Aufzeichnungen Schiewer 1999 bzw. Schiewer 2005; und zur Überwindung der metaphysischen Note der Schriften Nietzsches Bohrer 1994: v. a. 135.

Eigenart dieser Technik bei Musil zu repräsentieren vermögen. Dies geht mit einem Bildlichkeitseffekt einher, der zwar eng an die Gleichnispoetik Musils angebunden ist, hier jedoch zunächst im Kontext der erzielten Änderung von Wahrnehmung – auch in Anlehnung an die Šklovskij'sche Formel – angesprochen werden soll. (2) Angesichts dieses Effektes und der Einsetzung von Somatismen soll anschließend der Sonderfall der Romanfigur Moosbrugger herangezogen werden, der sich nicht so sehr in einer direkten und unhintergehbaren Relation zum sprachspielerisch-leiblichen Element der Remotivierung für eine narratologische oder linguistische (oder beide kombinierende) Betrachtung anbietet (wie dies bei Kusmitsch oder beim Offizier der *Strafkolonie* auf der Hand lag), als vielmehr in seiner Eigenschaft, eben jene Extrempole veranschaulichen zu können, die weder einer pathologisierenden Lektüre noch einer Interpretation, die einen den Körper hypostasierenden Erkenntnismodus in den Vordergrund rücken möchte, hinreichend zuzuordnen wären. (3) Dies hängt einerseits mit der Musil'schen Konzeption des „anderen Zustandes“ zusammen, andererseits ist es auf der narrativen Ebene mit jenem Grundprinzip zu erklären, das jenseits der Ironisierungen weniger den wie auch immer gearteten Ausformungen von Erzähltechniken Relevanz zukommen lässt als vielmehr im Rahmen der essayistischen Aufarbeitung die inhaltlich-motivische Lesart zu begünstigen scheint, was wiederum erleichtert, zeitgenössische bzw. historische Anknüpfungspunkte aufzudecken.

2.3.1 Der Pantoffel und sein Held

Der Einführungssatz zur vorliegenden Arbeit („Am nächsten Morgen stand Ulrich mit dem linken Fuß auf und fischte mit dem rechten unentschlossen nach dem Morgenpantoffel.“)⁴³⁷ kann als paradigmatisch für Musils Technik der (zeugmatischen) Remotivierung angesehen werden: Er beinhaltet nämlich jenes semantische Spiel, das der Zweideutigkeit des Begriffes „Aufhebung“ Rechnung trägt. Die phraseologische Bedeutung wird in der Konkretisation nicht völlig eliminiert, wie dies im Kusmitsch-Kapitel oder mit einer relativierenden Note in der *Strafkolonie* realisiert wurde. Die Aussage erlaubt nämlich eine doppelte Lesart: Die Redewendung „mit dem linken Fuß aufstehen“ wird durch die Kombination mit der wortwörtlich zu verstehenden Syntagmenreihe „und fischte mit dem rechten unentschlossen nach dem Morgenpantoffel“ ihrer usualisierten,

⁴³⁷ Musil 1978: 1, 46.

abstrakten Bedeutung („in schlechter Laune sein“) nur teilweise beraubt, indem sie parallel mit dem Beibehalten dieser phraseologischen Bedeutung gelesen werden kann.

Ähnlicher Mechanismus scheint im folgenden Fall am Werk zu sein: „[...] man hatte ihnen [den Journalisten] einen Floh ins Ohr gesetzt, und sie glaubten das Gras der Zeit wachsen zu hören.“⁴³⁸ Durch die Kombination und Parallelisierung von zwei Phraseologismen, die jeweils ein gemeinsames Semem enthalten (Ohr – Gehörorgan – hören) werden beide Einheiten gegeneinander mit der Implikation ausgespielt, als würden die angesprochenen Journalisten durch den Floh im Ohr hören. Eine ähnliche Kombinierung von zwei Redewendungen liegt in einer Textstelle vor, wo eine Diskussion Arnheims mit dem Sektionschef Tuzzi in Szene gesetzt wird: „Arnheim saß nun im Sattel und ritt“⁴³⁹ – hier werden wiederum zwei phraseologische Ausdrücke („fest im Sattel sitzen“ und „auf einem Thema herumreiten“) im Rahmen eines Satzes aufeinander bezogen, jedoch mit dem Unterschied zum vorigen Beispiel, dass hier beide in einer verkürzten Form, kontaminiert angewandt werden.⁴⁴⁰

Die Eigenart der Musil'schen Remotivierungstechnik scheint also einerseits in einer janusköpfigen Überführung der Redewendungen in Konkreta zu bestehen, andererseits erstreckt sich dieser Griff auch auf analogisierende Strukturen, die ihren Ausgangspunkt nicht unbedingt in einem Phraseologismus haben, sondern ihn genauso in scheinbar beliebigen Syntagmen, Vergleichen und Metaphern finden können. Ein eklatantes Beispiel dafür liefert die folgende anthropomorphisierende Übertragung: „Mit dem zuklappenden Buch klappte auch sein Gesicht zu, mit dem wortlos befehlenden Gesicht klappte auch der Sekretär zu einer ergebenen Verbeugung zusammen [...]“⁴⁴¹ Hier liegt das Transponieren einer ursprünglich einem leblosen Objekt zugeschriebenen Bewegung auf das menschliche Gesicht und dann auf den Körper vor, wobei die Klappbewegung zunächst vom Konkreten in die abstrakte Dimension der durch die Mimik vermittelten Distanzhaltung gehoben wird, um gleich danach, in einer Art Re-Konkretisierung, beiden bildlich-

⁴³⁸ Musil 1978: I, 193.

⁴³⁹ Musil 1978: I, 197.

⁴⁴⁰ Diese Art der Remotivierung kann weitgehend mit jenen katachrestischen und sylleptischen Strukturen in Verbindung gebracht werden, die von Gunther Martens als ein grundsätzlich ironisches Instrument ausgewiesen wird (vgl. Martens 2006: 343ff.).

⁴⁴¹ Musil 1978: I, 87.

assoziativen Ketten (d. h. der Vorstellung einer konkreten Gebärde und eines damit verbundenen Gestus der Ehrerbietung) Rechnung zu tragen.⁴⁴²

Ein mit dieser Dimension des sprachlichen Spiels verwandtes Moment, das in dieser Form weder bei Kafka noch bei Rilke zum Tragen kommt, lässt sich in der Einsetzung von Namenskomik nachvollziehen: Exemplarisch steht dafür der Fall von Leo Fischel, in dem wohl alle Facetten der durch den Namen angebotenen spielerischen Potenzen ausgeschöpft werden:

Gemeinsame Schlafräume aber bringen einen Mann, wenn sie verfinstert sind, in die Lage eines Schauspielers, der vor einem unsichtbaren Parkett die dankbare, aber schon sehr abgespielte Rolle eines Helden darstellen muß, der einen fauchenden Löwen vorzaubert. Seit Jahren hatte sich Leos dunkler Zuschauerraum dabei weder den leisesten Applaus noch das geringste Zeichen von Ablehnung entschlüpfen lassen [...] Am Morgen, beim Frühstück war Klementine steif wie eine gefrorene Leiche und Leo zuckend von Empfindlichkeit. Selbst ihre Tochter Gerda merkte jedesmal etwas davon und malte sich voll Grauen und bitterem Widerwillen das Eheleben als einen Katzenkampf in nächtlicher Dunkelheit aus. Gerda war dreiundzwanzig und bildete das bevorzugte Kampfobjekt zwischen ihren beiden Erzeugern.⁴⁴³

Der Eigenname des ein anderes Mahl „zähneknirschenden Papa Leo“⁴⁴⁴ evoziert das etymologisch motivierte Bildfeld des Löwen. Mit der Expandierung der Löwen-Metaphorik einerseits und mit der Einführung des Familiennamens „Fischel“ sowie des Epithetons „Direktor“ andererseits wird eine Szenerie entworfen, in der gleichsam alle Abläufe durch die Namensgebungen determiniert zu sein scheinen, was dennoch stets unterminiert wird, indem der Direktor nicht nur in einen zur relativen Passivität gezwungenen Schauspieler, quasi einen Pantoffelhelden umfunktioniert wird, sondern der gesamte Kontext in die Größendimensionen eines verhältnismäßig verharmlosten „Katzenkampfes“ verrückt wird.

Darüber hinaus lassen sich auch Textpassagen anführen, in denen durch Alliterationsketten motivierte semantische Relationen suggeriert werden, wie z. B. im folgenden Abschnitt:

⁴⁴² Zum Zusammenhang der Hausmetaphorik bzw. ihrer Erweiterungen mit anthropomorphisierenden Tendenzen vgl. Leitgeb 1999: 135f.

⁴⁴³ Musil 1978: I, 205f.

⁴⁴⁴ Musil 1978: I, 308.

[...] der Mann ohne Eigenschaften [...] tat auch den zweiten Schritt, um sich von außen, durch die Lebensumstände bilden zu lassen, er überließ an diesem Punkt seiner Überlegungen die Einrichtung seines Hauses einfach dem Genie seiner Lieferanten, in der sicheren Überzeugung, daß sie für Überlieferung, Vorurteile und Beschränktheit schon sorgen würden.⁴⁴⁵

Die mehrfache Verwendung des Präfixes „über-“ und die Aneinanderkettung von Verbalbildungen, die kinetische Momenten semantisch verbinden (legen, liefern, lassen), lassen einerseits den Substantiv „Überlieferung“ zweifach auslegen (im Sinne des „Transportierens des Mobiliars“ und der „Tradition“), andererseits bewirken, dass im Lexem „Beschränktheit“ sich das Glied „Schrank“ vom primär gemeinten Semem „Grenze“ (in „Begrenztheit“) verabschiedet oder ihn zumindest verblasen lässt, um mit der Möbelauslieferung in eine assoziative Kette treten zu können. Der „sytleptische[...] Charakter“ solcher Konstruktionen, in denen „der Ausdruck gleichzeitig wörtlich und übertragen ist“, steckt ein „Niemandland zwischen Wörtlichkeit und Figürlichkeit“.⁴⁴⁶ ab, das äußerst fruchtbar gemacht wird, indem die Tatsachen, Taten und Sachen ständig zwischen dem scheinbar Realen und dem mindestens so scheinbar Imaginativen oszillieren.

Um die Reihe der Beispiele abzuschließen, soll noch auf eine weitere Variante der Remotivierung hingewiesen werden, die wegen ihres spezifischen Kontextes besondere Aufmerksamkeit verdient:

[...] Abreisen, Ankünfte, erregte Aussprachen, Kampf mit den Eltern, die Heirat, das Haus, unerhörtes Ringen mit Walter. Die dünnen, grauen Wege schlängelten sich. „Schlangen!“ dachte Clarisse „Schlingen!“ Diese Geschehnisse umschlangen sie, hielten sie fest, ließen sie nicht dorthin kommen, wohin sie wollte, waren schlüpfzig und machten sie unversehens an einen Punkt schießen, wo sie nicht wünschte. Schlangen, Schlingen, schlüpfzig: so lief das Leben.⁴⁴⁷

Hier werden einerseits homophone Lautsequenzen aufeinander gereimt, die auch etymologisch bzw. morphologisch als motiviert begreifbar sind („Schlangen“ – „sich schlängeln“), andererseits aber, teilweise immer noch mit Phonemwiederholungen operierend, wird die Schlangen-Metaphorik durch Anhäufung von zu diesem Bildfeld gehörenden Lexemen (dünn, grau, schlüpfzig und Schlinge) erweitert. Diese Remotivierungsart kann indessen einem speziellen thematisch-motivischen Gebiet zugeordnet werden: Die beiden Romanfiguren Clarisse und Walter repräsentieren – auch explizit – die Verflechtungen und Konfrontationen der Lebens- und Kunstmodelle von

⁴⁴⁵ Musil 1978: 1, 21.

⁴⁴⁶ Biebuyck 2005: 196f.

⁴⁴⁷ Musil 1978: 1, 146.

Nietzsche und Richard Wagner, wobei es auf den letzteren stets durch Alliterationen (vorwiegend des Lautes „w“), wie sie vermehrt in der Oper *Der Ring der Nibelungen* profiliert sind, angespielt wird.⁴⁴⁸

Die stichwortartig aufgezählten Beispiele ließen sich durch weitere ergänzen, die allesamt ein Zeugnis dafür ablegen könnten, wie das wortspielerische Element bei Musil im Vergleich zu den Textbelegen bei Rilke und Kafka umfunktioniert wird: Die auffälligste Differenz besteht in der Verabschiedung eines *plot*-strukturierenden Gestus, wie dies noch in den beiden vorangehenden Fällen eingesetzt war. Die Konkretisierungen und Entfaltungen lassen sich trotz des „*Relais-Charakters*“ der *verwendeten Bildlichkeit*“⁴⁴⁹ nicht mehr als Ansporn für eine Handlungserweiterung funktionalisieren, sie bleiben an einzelne, gewissermaßen partikuläre Szenen gebunden, und scheinen eher eine thematisch-motivische Additionsrolle zu erfüllen, wenngleich ihr symptomatischer Wert bzw. ihre Kontextualisierung im Musil’schen Gesamtsystem⁴⁵⁰ nicht ungeachtet bleiben kann. Dementsprechend kann hier weniger von einer „metaphorischen Mutation“, d. h. von der realisierenden Autonomisierung von Metaphern, wie sie in der frühen Monografie von Ulrich Karthaus angerissen wurde,⁴⁵¹ die Rede sein: Obgleich es im Lichte dieser Remotivierungsart bejaht werden kann, dass die Worte „die Möglichkeit in sich [tragen], die Welt zu verändern, indem sie über ihre Ufer treten und als Möglichkeiten Wirklichkeit werden“,⁴⁵² wird ihnen innerhalb der textuell-narratologischen Ausprägung eine Autonomie solchen Grades verwehrt, der beispielsweise bei Rilke oder Kafka (mit unterschiedlichen Vorzeichen) noch bestimmend war.

Wie auch die Studie von Karthaus bezeugt, figurierte bereits in den früheren Arbeiten innerhalb der Musil-Forschung der Teilaspekt solcher sprachspielerischen Elemente als Ansatzpunkt zur Romananalyse: Karl Markus Michel ließ beispielsweise in seinem 1954 veröffentlichten Aufsatz *Die Utopie der Sprache* das Wechselspiel von Wörtlichkeit und Metaphorizität im Umfeld von Bildlichkeit und Chiffren folgenderweise erscheinen:

⁴⁴⁸ Vgl. u. a. Arntzen 1960: 43. S. auch in Bezug auf Walters Suche nach Nestwärme: „Sie [Clarisse] verhönte die wallende Waschküchenwärme“ (Musil 1978: I, 53). Für weitere Belege vgl. u. a. Musil 1978: 3, 911f.

⁴⁴⁹ Martens 2006: 178.

⁴⁵⁰ Hinsichtlich der aphoristischen Grundstruktur des Romans, die sich in diese Fragestellung integrieren lässt, auf die jedoch hier nicht näher eingegangen werden soll, vgl. Pfeiffer 1990: insb. 56ff.

⁴⁵¹ Vgl. Karthaus 1965: 69.

⁴⁵² Ebd.

[...] das Metaphorische wird im hohen Grade Ernst, gerade weil es zutiefst fragwürdig ist seinen Voraussetzungen nach. [...] Fast jeder Satz Musils enthält solche Metaphern oder ganze Gewebe von Analogien, die dadurch, daß sie wörtlich genommen und überspitzt ausgemalt werden, die eigene Bildlichkeit zersetzen. Der Chiffrecharakter der Sprache schlägt in seiner Vollendung in grotesken Fetischismus um.⁴⁵³

Das Verfahren der Umkehrung und Entfaltung von Metaphern wird von Michel zugleich in einen breiteren Kontext gestellt, indem mit dem Begriff der Verdinglichung und der Tabuisierung „von psychischen Phänomenen“ in der Darstellung gerade jene „Ausbildung eines Formschatzes von toposartigen Bildern, Metaphern und sekundären Abstraktbildungen, die im Laufe der Geschichte erstarrten“, erfasst wird, die weitgehend mit der Konstatierung der begrifflichen Erstarrung von Sprache (beispielsweise bei Potebnja oder Nietzsche) zusammenfällt und die eben zu überwinden gilt:

Anstatt diesen geschichtlichen Charakter der Sprache und ihrer Konventionen zu überspringen [...] zieht Musil die Konsequenz daraus: er nimmt die vorgegebenen Ausdrücke gleichsam wörtlich, verifiziert die Gleichnisse und hebt den Fetischcharakter der Metaphorik auf durch die Verabsolutierung seiner selbst.⁴⁵⁴

Ob der angesprochene Vorgang unter dem Begriff der Defetischisierung hinreichend erfasst wird, soll zunächst mal dahingestellt bleiben – dass sich jedoch das Muster, aufgrund dessen das nicht wenig ironisierende, verschiedene „Deutungsvarianten“ potenzierende Spiel organisiert wird,⁴⁵⁵ zweifelsohne vor dem Horizont einer Extensivierung der Konkretisation von Metaphern- oder Gleichnis- (oder einfach eben Syntagmen-)Reihen gestaltet, muss als Grundlage akzeptiert werden, die sich weitgehend in jenen Diskurs integrieren lässt, der – wie auch im Kapitel 1 dargelegt wurde – den Annäherungsversuch der Sprache an einen visuell-bildlichen bzw. leiblichen Erfahrungs- und Wahrnehmungsmodus akzentuiert.

Jenseits der Auswirkungen der Mach'schen Empfindungslehre kann der folgende Gedankengang Musils aus dem Kurztext *Triedere* (1926/ 36, erschienen im *Nachlaß zu Lebzeiten*) als ein Beleg für jene Bestrebung herbeizitiert werden, die sich gewissermaßen mit den Vorstellungen Šklovskijs deckt:

⁴⁵³ Michel 1954: 28.

⁴⁵⁴ Michel 1954: 30.

⁴⁵⁵ Vgl. Moser 1986: 9, der den ironischen Effekt mit dem des Einfalls in Verbindung setzt, der für das Aufbrechen von erstarrten Formen und Inhalten bürgt.

Sie heißt Isolierung. Man sieht Dinge immer mitsamt ihrer Umgebung an und hält sie gewohnheitsmäßig für das, was sie darin bedeuten. Treten sie aber einmal heraus, so sind sie unverständlich und schrecklich, wie es der erste Tag nach der Wertschöpfung gewesen sein mag, ehe sich die Erscheinungen aneinander und an uns gewöhnt hatten. So wird auch in der glashellen Einsamkeit alles deutlicher und größer, aber vor allem wird es ursprünglicher und dämonischer.⁴⁵⁶

In einer befremdenden Disjunktion, gleichsam in einer mit dem Effekt des Unheimlichen einhergehenden Isolation wird der Automatismus der visuellen Wahrnehmung mitsamt ihrer Semantiken aufgebrochen: Dies geschieht allerdings nicht wie bei Šklovskij im Zeichen einer vor allem ästhetisch auszulotenden Konstellation, sondern – zumindest hier noch – mit der Betonung jenes gleichsam horroristischen und Unverständlichkeit stiftendes Effektes, der als Konsequenz einer derartigen Abnabelung der Phänomene von ihrem Kontext auftritt.⁴⁵⁷

Angesichts der Remotivierungstechniken im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* und angewandt auf die sprachliche Funktionalisierung einer perzeptiven Veränderung jedoch scheint die zitierte Auffassung in Musils Aufsatz etwas zu kurz zu greifen: Denn die Dekontextualisierung einzelner Sememe fungiert gerade als Vehikel für eine Neueinbindung in ein weiteres Segment, die weniger der isolationistischen Beängstigung als vielmehr der Hervorkehrung der Neuwertigkeit oder aber der Ironisierung willen am Werk ist.⁴⁵⁸ Das fortwährende Schweben zwischen Metaphorizität (oder in diesem Falle auch: Gleichnishaftigkeit) und Begrifflichkeit und ihr wechselseitiges Ausspielen, wie dies auch in den philosophisch-naturwissenschaftlichen Debatten der Jahrhundertwende thematisiert wurde, erweist sich als ein Gebiet, auf dem „an die Stelle der *Logik* des Begriffs die dichterische *Analogik* tritt, und die trügerische Identität des Wortes mit sich selbst durch die »gleitende Logik der Seele« ersetzt wird.“⁴⁵⁹

Musils Nähe zu Mach oder sogar zum panlinguistischen Rationalismus eines Hlebnikov äußert sich nicht zuletzt in der Attitüde, dass es sich hier nicht um eine radikale

⁴⁵⁶ Musil 1978: 7, 520.

⁴⁵⁷ Vgl. dazu auch Bolterauer 2000: 112, sowie den etwas anders akzentuierten Aufsatz von Dorothee Kimmich, die im Kontext der zeitgenössischen Aufmerksamkeits- und Filmtheorien (mit Einbeziehung des Šklovskij'schen Ansatzes) die Techniken der Dingrepräsentationen anspricht (Kimmich 2000).

⁴⁵⁸ Im Zusammenhang mit dem *Fliegenpapier*, der *Hasenkatastrophe* und dem Aufsatz *Tridiädere* vgl. die weitgehend schlüssigen Einsichten Mihaela Bancilas: Ziel des Musil'schen Plädoyers für Wahrnehmungsänderungen sei, „[...] to isolate things from the familiar environment and, therefore, undermine conventional meanings which have covered the original manifestation of things [...] to change familiar perspectives and dimensions, confront the gaze with previously unseen images, and enhance the construction of an unlimited set of combinations which replace the simple and conventional relation between things. This optical procedure becomes on a textual level an aesthetic strategy which allows the free and reversible play with words and images.“ Bancila 2002: 77 und 79f.

⁴⁵⁹ Martens 1999/2000: 133.

Verabschiedung einer terminologischen Sprache und einer dementsprechend konventionalisierten bzw. ökonomisierten Wahrnehmung geht, sondern um eine Konstellation, in der sich beide Sphären, die der Metapher und die des Begriffs gegenseitig produktiv machen, sie also in einer relativen Opposition auftreten,⁴⁶⁰ die zugleich zu einer relativierend wirkenden Opposition avanciert, indem sie beide ihre vermeintlichen Referenten als stets hinterfragbar vor Augen stellen. Aufschlussreich erscheint in diesem Kontext die Studie von Arno Rußegger, die zwar vorwiegend auf die theoretische und praktische Umsetzung von filmsprachlichen Elementen, wie sie vor allem in Selbstzeugnissen Musils belegbar sind, fokussiert, angesichts der „Poetik des Bildes“ von Musil jedoch mit produktiven Einsichten aufwartet:

Das Bemerkenswerte der von Musil entworfenen Poetik nun besteht darin, daß er das diagnostizierte Ausdrucksdefizit der Sprache weder einfach beklagte noch sich deshalb ins (formalistisch-dadaistische u. ä.) Experiment zurückzog oder einfach weiterschrieb wie bisher. Die Mechanik des alltäglichen Sprachgebrauchs wurde vielmehr zur Voraussetzung für die paradoxe Konterkarierung des eigenen Schreibprozesses umstilisiert. Die Bildlichkeit der ‚Bild‘-Theorie Musils bezeichnet dabei eine bestimmte Funktion der Kunst, und zwar die Herstellung von Alternativwahrnehmungen, d. h. von Wahrnehmungsverfremdungen und neuartigen Wahrnehmungsangeboten.⁴⁶¹

In diesem Sinne verweist die Remotivierungspraxis auf die Produktivität einer wie auch immer gearteten Sprachkrise nicht nur im Bereich der sprachlichen Bildlichkeit, wie sie im Text selber auf motivisch-inhaltlicher Ebene entfaltet wird, sondern auch auf autopoetische Konsequenzen, die perzeptive und ästhetische Aspekte summiert erblicken lassen, indem gerade jene Alternativität des Wortes zum Zug kommt, die sich im Kraftfeld zwischen „gesellschaftlich legitimierte[m] Zeichen“ und dem „im aktuellen Gebrauch Gründende[n]“ verorten lässt.⁴⁶² Darauf lässt sich ebenso die Freizügigkeit angesichts jeglicher Textgestaltung zurückführen: Auch in der assoziativen und „parataktische[n] Struktur“ des Romans und in der Absage an einem „syntaktisch-narrativen Ablauf mit Endpunkt“⁴⁶³ wird eben diese Bevorzugung von Alternativen und Unbestimmbarkeiten abgebildet. Auch ein Eintrag in den Tagebüchern Musils verweist auf die Ablehnung von ultimativen Entscheidungen und von abschließenden Denkformen, die hier im Zusammenhang mit dem Symbolcharakter von Satzzeichen thematisiert wird:

⁴⁶⁰ Vgl. dazu auch Martens 1999/2000: 136f. Allerdings sei vor einer – stark linguistisch-strukturalistisch ausgerichteten – Schematisierung gewarnt, die diesen Mechanismus unter dem Begriff „satirische Relativierungen“ restlos einfangen zu können glaubt: vgl. Honnef-Becker 1991: v. a. 113ff.

⁴⁶¹ Rußegger 1996: 21. Für einschlägige Fachliteratur s. auch die Einleitung (S. 11-35).

⁴⁶² Vgl. Rußegger 1996: 25.

⁴⁶³ Vgl. Zima 1994: 438f.

Unsere Art zu schreiben ist ein Product unsrer Geistigkeit. Zwei Jahrtausende schreiben mit uns. [...] Punkt und Strichpunkt sind Rückschrittssymptome – Stillstandssymptome. [...] Punkt und Strichpunkt machen wir nicht nur weil wir es so lernten, sondern weil wir so denken. – Das ist daran das Gefährliche. Solange man in Sätzen mit Endpunkt denkt – lassen sich gewisse Dinge nicht sagen – höchstens vage fühlen. Andererseits wäre es möglich daß man sich so auszudrücken lernt, daß gewisse unendliche Perspektiven die heute noch an der Schwelle des Unbewußten liegen, dann deutlich und verständlich werden.⁴⁶⁴

Die Beschränkung, die von Konventionen bzw. habitualisierten – und noch schlimmer: interiorisierten – Zeichen auferlegt wird, formalisiert das Denken und das Sprechen gleichermaßen, dem zufolge die Sprachlichkeit und das menschliche Denkvermögen ihre eventuelle Expressivität und Produktivität einbüßen. Musils Roman lässt keinen Zweifel darüber aufkommen, dass er sich mit allen möglichen Mitteln gerade gegen eine derartige Limitation, jedoch im vollen Bewusstsein vom Vorhandensein der zu überbrückenden Grenzen auflehnt.

Manfred Moser hat diesen innovativen Zug des Romans wie folgt auf den Punkt gebracht:

Gemeinplätze, Parolen, Topoi geben dem Denken, das keine objektive Geschichte mehr hat, eine Richtung. Sie ruhen nicht in sich selbst, sondern provozieren in enthymematischer Form die Lust am Unwirklichen, das Abenteuer, die Reise an den Rand des Möglichen.⁴⁶⁵

Die provozierte „Lust am Unwirklichen“ und der Drang, eine „Reise an den Rand des Möglichen“ anzutreten, erzeugen das Geflecht einer Sprache, die von ihrer toposbeladenen und diskursiven Ausprägung abzuweichen trachtet, indem der Sinnlichkeit – und dies im Sinne sowohl einer Erotisierung als auch der Sinneswahrnehmungen – eine potenzierte Rolle zugeschrieben wird.⁴⁶⁶ Der wissenschaftsgeschichtliche Kontext dessen ist weitgehend identifizierbar: Monika Ficks Arbeit über den „psychophysischen Monismus“ um 1900 skizziert gerade jenes Umfeld, in dem die Bestrebung, durch das Aufheben der Subjekt-Objekt-Spaltung eine eigenartige „Symbiose von Abstraktion und Konkretion“ zu erreichen und „das Abstrakte [...] im Sinnlich-Konkreten und Anschaulichen zu verwurzeln“, ⁴⁶⁷ Platz gewinnt.

⁴⁶⁴ Musil 1976: 52f.

⁴⁶⁵ Moser 1986: 44.

⁴⁶⁶ Vgl. dazu auch Ronald M. Paulsons Arbeit, die die Affektivität derartigen Sprechens im Kontext der Kontinuität der Hieroglyphenverwendung auslegt: Paulson 1982: insbes. 86 und 186. Zur Sinnlichkeit der Musil'schen Sprache in *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* und in den *Vereinigungen* vgl. Neubauer 1999/2000.

⁴⁶⁷ Fick 1993: 14f. Zur Artikulation dieses Versuchs in *Den Verwirrungen des Zöglings Törleß* und in den *Vereinigungen* vgl. Fick 1993: 262-299. Zum Musil'schen Programm, die „Wirklichkeit umzukehren“, in Bezug auf das Phänomen der „optischen Inversion“ vgl. Bonacchi 1998: v. a. 328-338.

Angeichts dieser poetologischen und größtenteils auch wissenschaftsgeschichtlich belegbaren Implikationen kann nun die oben angerissene Remotivierungstechnik der Musilschen Schreibweise mit Blick auf ihre Somatismen bevorzugende Ausprägung am Beispiel der Romanfigur Moosbrugger verifiziert bzw. relativiert werden: Denn Moosbrugger kann als Demonstrationsobjekt bzw. -subjekt jener Attitüde herhalten, die nicht nur die Punkt- und Kommasetzungen opponiert, sondern auch die sprachliche Metaphorizität und den Remotivierungseffekt demaskiert, indem er sie in eine spezifische Art der Körperlichkeitserfahrung einbettet.

2.3.2 *Séma und sóma* in und für Moosbrugger und seine Verwandten

Von Musils besonderem Interesse für Moosbrugger zeugen u. a. die spezielle Positionierung dieses Falls im Roman sowie seine distinkte Rolle innerhalb des Figurenspektrums. Moosbrugger lässt sich, wie die Forschungsliteratur bezeugt, mehr als alle anderen Figuren als eine zeitgenössisch dokumentierte ausweisen: Sowohl Walter Fanta als auch Karl Corino deuten auf den Fall eines Frauenmörders (genauer auf zwei unterschiedliche Personen) hin,⁴⁶⁸ der in der Presse um 1910 hinreichend besprochen wurde. Nichtsdestotrotz kann die Art und Weise der Bearbeitung dieses Falls als viel relevanter eingeschätzt werden, als dies bloß im Dokumentarischen nachgewiesen werden könnte.⁴⁶⁹

Bereits im Gestus, wie eine Begegnung von Ulrich mit Moosbrugger inszeniert – besser gesagt: suggeriert – wird, macht sich jener „Sinn für Möglichkeit“ bemerkbar, der für den Roman sowohl thematisch als auch technisch konstitutiv ist:

⁴⁶⁸ Vgl. Fanta 2000: 142, der anhand eines früheren Befunds von Corino den Tiroler Delinquent Florian Großbratscher als Modell für Moosbrugger ansieht, während die neuere Monografie von Corino aus dem Jahre 2003 bereits die Zeitungs- und Gerichtsberichte über Christian Voigt zitiert – vgl. Corino 2003: 881f.

⁴⁶⁹ So scheint mir Corinos Auslegung, es handle sich um „eine Art Collage-Verfahren“, wobei im Text um Moosbrugger die Zeitungsberichte lediglich um Metaphern und Vergleiche ergänzt wären, etwas simplifizierend: Die Figur wird doch weitgehend organisch ins Romanganze integriert, was weit über ein Figürlichkeitssupplement hinausweist (vgl. Corino 2003: 882).

Ulrich war, als sein Blick auf dieses Gesicht mit den Zeichen der Gotteskindschaft über Handschellen warf, rasch umgekehrt, hatte einem Wachsoldaten des nahegelegenen Landesgerichts einige Zigaretten geschenkt und nach dem Konvoi [mit Moosbrugger – Anm. v. mir, K. T.] gefragt, der erst vor kurzem das Tor verlassen haben mußte; so erfuhr er –: doch so muß derartiges sich wohl früher abgespielt haben, da man es oft in dieser Weise berichtet findet, und Ulrich glaubte beinahe selbst daran, aber die zeitgenössische Wahrheit war, daß er alles bloß in der Zeitung gelesen hatte. Es dauerte noch lange, ehe er Moosbrugger persönlich kennenlernte, und ihn vorher leibhaftig zu sehen, gelang ihm nur einmal während der Verhandlung. Die Wahrscheinlichkeit, etwas Ungewöhnliches durch die Zeitung zu erfahren, ist weit größer als die, es zu erleben; mit anderen Worten, im Abstrakten ereignet sich heute das Wesentlichere, und das Belanglosere im Wirklichen.⁴⁷⁰

Diese längere Passage vermag es, auf eine anschauliche Weise jenen Modus anzuzeigen, der die Musil'sche Schrifttechnik charakterisiert: Innerhalb des Raumes des Sprachlich-Textuellen, sei es mit dem Anspruch der Authentizität oder des Imaginären entworfen, können Sinnzuordnungsgriffe beliebig variiert werden, d. h. eine Differenzierung von Wirklichem und Möglichem bzw. Wesentlichem und Belanglosem kann sich jederzeit als bloße Vorläufigkeit entpuppen. Doch darauf soll noch im Zusammenhang mit der Musil'schen Vorstellung des „anderen Zustandes“ zurückgegriffen werden; was hier eher von Belang zu sein scheint, ist die anfängliche Profilierung Moosbruggers als eine Quasi-Kopfgeburt oder bestenfalls eine Projektionsfläche, die die unterschiedlichsten Attribuierungen und Fiktionalisierungen, denen weder „Wirklichkeit“ noch „Möglichkeit“ Schranken setzen, trägt.

Dieser Charakter Moosbruggers lässt sich bereits in seiner primären Erscheinung nachvollziehen: Mit seinem Haar „wie braunes Lammfell“, mit seinen „gutmütig starken Pranken“ und mit seinem auf Gottesgnade hinweisenden Namen (Christian) sowie Beruf⁴⁷¹ werden Zuschreibungen kombiniert, die gleichermaßen dem Tierisch-Aggressiven wie dem Menschlich-Gutmütigen entspringen können, und deren Unsicherheiten auch die Fasziniertheit der Presse und ihr zufolge die der Öffentlichkeit auslösen.⁴⁷² Als Ursprungsmotiv für seine pathologisierten Taten stellt sich der Umstand heraus, dass Moosbrugger „immer nur sehn“ und nie sprechen darf, wonach ihn „so natürlich begehrt“.⁴⁷³ Hier verbirgt sich ein Moment, der gerade der Frage nach dem Wert des

⁴⁷⁰ Musil 1978: 1, 69.

⁴⁷¹ Musil 1978: 1, 67. Vgl. auch die explizite Auslegung Meingasts, der im Moosbrugger – äußerst schöngestig – den Erlöser selbst erblicken will (vgl. Musil 1978: 3, 832 und 836).

⁴⁷² Daher scheint die Behauptung von Ulrich Karthaus, mit Moosbrugger wäre eine auch „in der Welt“ vorhandene Bewusstseinsspaltung inszeniert (vgl. Karthaus 1965: 63), nicht ganz begründet zu sein, denn hier ist weniger eine durch Spaltung entstehende Bipolarität als vielmehr ein für Übergänge bürgendes Phänomen im Spiel.

⁴⁷³ Musil 1978: 1, 69.

Visuellen und nach der Rolle der Versprachlichung Rechnung trägt: Postuliert man einerseits eine mehr oder weniger, aber optimalerweise ganzheitliche Sinneswahrnehmung, d. h. eine solche, in der wenn auch nicht alle, so doch möglichst viele Sinne beteiligt sind, um die umgebende Welt möglichst facettenreich aneignen zu können, so mag eine Beschränkung auf eine einzelne Modalität diverse Möglichkeiten freigeben, in denen andere Sinne kompensatorische Funktionen zu spielen beginnen, gegebenenfalls mit fatalen, paranoiden Folgen, wie dies von Hartmut Böhme wie folgt auf den Punkt gebracht wurde:

Nähme man die heterogenen Metaphern nicht als rhetorische Konvention, sondern wörtlich, so bräche der Wahnsinn (Paranoia) aus [...]. Im 20. Jahrhundert hat Robert Musil diese ‚Verselbständigung‘ des metaphorischen Prozesses zu einer Studie über den Wahnsinn erweitert, am Beispiel des paranoiden Frauenmörders Moosbrugger, der aus panischem Schrecken über die metaphorische Überwucherung des Frauenkörpers diesen real zerstückt. Der fetischistische Mechanismus ist von der sprachlichen Seite her nämlich auch gefährlich: Wenn die Übersemantisierung von Körperfragmenten oder Accessoires hybrid wird, also aus dem ursprünglichen Träger-Körper herauswächst [...], dann tritt Paranoia ein und, als verfehlter Versuch ihrer Heilung, ein aggressiv zerstückelnder Abwehrmechanismus.⁴⁷⁴

Auch infolge der Entbehrung des sprachlichen Ausdrucksvermögens als Weltabbildungsfähigkeit werden Ableitungskanäle gesucht, durch die eine etwaige Kompensation dieses Mangels garantiert werden kann. Die Haut könnte in dieser Konstellation eine gewichtige Rolle spielen, insofern sie als jene Oberfläche fungiert, die einerseits als Membran die Empfindungen weiterleitet, andererseits aber als das am unmittelbarsten Wahrnehmbare am menschlichen Körper ein primäres Kommunikationsfeld darstellt. Für Moosbrugger erweist sie sich dennoch als eine „Kruste“, unter der „die lebendige Seele“ erstarrt,⁴⁷⁵ oder eben etwas, was durch „ein unheimliches Gefühl“ von Innen aufgebrochen wird, sobald Ungereimtheiten zwischen Innen und Außen entstehen.⁴⁷⁶

Die Äußerungsbestrebung meldet sich trotzdem, und für sie bieten sich im Falle von Moosbrugger unterschiedliche Varianten an, die sich allerdings sämtlich als unzulänglich erweisen. Mit der Erkenntnis, ein bestimmtes Register der Sprache sei instande, eine gegebenenfalls als Selbstschutz anwendbare Macht auszuüben, die ihm bis jetzt gefehlt hat, versucht Moosbrugger, diese Sprachfloskeln anzueignen und anzuwenden:

⁴⁷⁴ Böhme 2001: 244.

⁴⁷⁵ Musil 1978: I, 70.

⁴⁷⁶ Vgl. Musil 1978: I, 71.

Solche Worte hatte er in den Irrenhäusern und Gefängnissen eifrig gelernt; französische und lateinische Scherben, die er an den unpassendsten Stellen in seine Rede steckte, seit er herausbekommen hatte, daß es der Besitz dieser Sprachen war, was den Herrschenden das Recht gab, über sein Schicksal zu „befinden“.⁴⁷⁷

Auch wenn die Erkenntnis Moosbruggers, mit einem Akt der Nomination eine Art Beschwörung und damit Herrschaft erreichen zu können, das Wesen der Sache nur teilweise zu treffen vermag (denn hinter dieser Sprachmacht steht ein mindestens so gewaltiges Institutionsbündel samt seinem Personal),⁴⁷⁸ so fungiert diese Einsicht als Ausgangspunkt für den Versuch, sich mithilfe der Sprachaneignung im Sinne einer Sozialisierungskraft zu integrieren. Die radikale Verschiedenheit der Perspektiven muss sich jedoch als grundsätzliches Hindernis erweisen:

Dieser Richter faßte alles in eins zusammen, ausgehend von den Polizeiberichten und der Landstreicherei, und gab es als Schuld Moosbrugger; für den aber bestand es alles aus einzelnen Vorfällen, die nichts miteinander zu tun hatten und jeder eine andere Ursache besaßen, die außerhalb Moosbruggers und irgendwo im Ganzen der Welt lag. In den Augen des Richters gingen seine Taten von ihm aus, in den seinen waren sie auf ihn zugekommen wie Vögel, die herbeifliegen. Für den Richter war Moosbrugger ein besonderer Fall; für sich war er eine Welt, und es ist sehr schwer etwas Überzeugendes über eine Welt zu sagen.⁴⁷⁹

Das Ziel der gerichtlichen Instanzen auf der einen Seite, eine unilineare, konsistente und für ein Urteil hinreichende Erklärung zu liefern, begünstigt einen holistischen, auf Interrelationen fokussierenden Zugang, während auf der anderen Seite die Heterogenität, Formlosigkeit und die Unkontrolliertheit bzw. Unkontrollierbarkeit von Zusammenhängen und Motiven am Spiel sind.⁴⁸⁰ Der spektakuläre Versuch Moosbruggers, trotz der Undefinierbarkeit „einen Sinn“ in dieses Durcheinander „hineinzubringen“, lässt den Protagonisten-Pendant Ulrich auf die – viel zitierte – Überzeugung kommen: „[...] Ulrich fiel irgendwie ein: wenn die Menschheit als Ganzes träumen könnte, müßte Moosbrugger entstehen.“⁴⁸¹ Der Hinweis auf den Traum als Manifestation von (gesellschaftlichen und individuellen) Verdrängungen lässt die Gestalt

⁴⁷⁷ Musil 1978: 1, 72.

⁴⁷⁸ Der Fall Moosbruggers zwingt sich beinahe für eine Lektüre mit der Foucault'schen Sprach- und Machtkritik auf, was von Stefan Hajduk denn auch in Angriff genommen wurde. Seine Behauptung, „man“ siehe „in Moosbrugger den Typus eines Subjekts, das noch als »Ausgeburt« eingeboren bleibt in die Homogenität der Welt des Seinesgleichen; es verlängert nur die in deren Netz von Diskursen waltenden Prozesse ins Extrem und bricht sich an den Grenzen des normativen Dispositivs“, bzw. seine Gesamtanalyse des Romans, in der Foucaults Schriften den Text Musils beinahe verschlingen, scheinen mir das Beispiel einer monotheorischen, rein ideologiekritisch orientierten und daher etwas begrenzten Auslegung abzugeben. Vgl. Hajduk 2000.

⁴⁷⁹ Musil 1978: 1, 75.

⁴⁸⁰ S. auch die Einschätzung: Das Leben Moosbruggers „war ein Hauch, der sich immerfort deformiert und die Gestalt wechselt“ (Musil 1978: 1, 76).

⁴⁸¹ Ebd.

Moosbruggers als Summa von im Wachsein als Verbrechen einzustufenden und dementsprechend zu disziplinierenden Taten erblicken. Die Allgegenwärtigkeit des Undefinierten lässt sich im gesamten Gewebe des Romans motivisch nachvollziehen: Moosbrugger bietet sich in seiner Qualität als Projektionsfläche für eine Reihe von Gestalten in unterschiedlichen und beinahe beliebigen Funktionen an. Ulrichs Überlegungen zum „anderen Zustand“, Clarissens „Wahn“, Bonadeas „Sinnlichkeitsdrang“, Rachels unerklärlich entstandene Zuneigung, die Objektivitätsprämisse der Psychologen sowie die Spektakelhascherei der Presse zeugen allesamt vom eventuell verhängnisvollen Drang nach Definitionen für oder zumindest Annäherungen an die erklärbare Aufhebung von Innen und Außen, wie dies in der Figur Moosbruggers vorkodiert erscheint.⁴⁸² Das gleichsam epidemische Umsichgreifen und die gleichzeitige Verdrängung des Phänomens werden⁴⁸³ – und hier ist die Verwandtschaft mit der pneumokokkischen „eindeutigen Geschichte“ Rilkes fast unübersehbar – durch Gerüchte und Stimmen der Zeitungsberichte, die wie Ohrwürmer „die zeitgenössische Wahrheit“ zu liefern versuchen, gesichert.⁴⁸⁴

Die sprachtheoretische Verwurzelung des Phänomens und seine Erklärungsversuche werden vorwiegend von Ulrich und dem Erzähler selbst angerissen, indem in Ulrichs Fantasien,⁴⁸⁵ gleichsam in einer kognitiven Verdichtung, einerseits die Lächerlichkeit des objektivierenden Sprachregisters enthüllt wird, indem ausgerechnet der Sprache der Jurisprudenz und der Medizin die völlige Ignoranz gegenüber der Heterogenität der (biologischen und menschlichen) Natur zugeschrieben wird:

⁴⁸² Vgl. Moosbrugger „dachte besser als andere, denn er dachte außen und innen“ (Musil 1978: 1, 240) oder auch im Lichte der ihn zu begreifen suchenden gerichtspsychologischen Überlegungen: „Sein Zustand kam ihm ungesteuert vor. Sein mächtiger Körper hielt nicht ganz zu. [...] So saß er als die wilde, eingesperrte Möglichkeit einer gefürchteten Handlung wie eine unbewohnte Koralleninsel inmitten eines unendlichen Meeres von Abhandlungen, das ihn unsichtbar umgab“ (Musil 1978: 2, 534). Vgl. auch Mehigan 2001: 86.

⁴⁸³ Vgl. die Einschübe über das Fast-Vergessen-Werden Moosbruggers, über diese kollektive Amnesie: u. a. in Musil 1978: 1, 296; 2, 532; 3, 712, 734 und 837.

⁴⁸⁴ Moosbrugger muss indessen nicht nur sprachlich (gleichsam „zeitungsberichtlich“) aufbereitet werden, um einerseits der Öffentlichkeit einen Zugang zu ihm zu schaffen, andererseits für „ein System von zweitausendjährigen Rechtsbegriffen“ tauglich zu machen, sondern er wird auch zu einem Spektakel hochstilisiert, indem er durch sein Messer zum Ausstellungsobjekt in der Polizeiausstellung erhoben wird (vgl. Musil 1978: 2, 445ff.).

⁴⁸⁵ S. den Auftakt des 30. Kapitels *Ulrich hört Stimmen*, Musil 1978: 1, 117f.

[...] *natura non fecit saltus*, sie macht keinen Sprung, sie liebt die Übergänge und hält auch im großen die Welt in einem Übergangszustand zwischen Schwachsinn und Gesundheit. Aber die Jurisprudenz nimmt nicht Notiz davon. Sie sagt: *non datur tertium sive medium inter duo contradictoria*, zu deutsch: der Mensch ist entweder imstande, rechtswidrig zu handeln, oder er ist es nicht, denn zwischen zwei Gegensätzen gibt es nichts Drittes oder Mittleres.⁴⁸⁶

Während der „Genauigkeitsanspruch der Wissenschaftssprache“ den einzelnen Elementen der Lebenswelt scheinbar Rechnung tragen will, dies jedoch lediglich aufgrund erstarrter Konventionen erfolgen kann (ein anschauliches Beispiel ist hierzu die Auflösung von Moosbruggers Fall in eine Reihe von Chiffren und Abkürzungen⁴⁸⁷), so wird hier nicht die Auffächerung der Wortbedeutungen angeprangert, wie es in der Studie von Gérard Wicht behauptet wird,⁴⁸⁸ sondern eben jener Mechanismus, in dem im Zeichen der Objektivität den semantischen Zuordnungen auf homogenisierende und formelhafte Weise Unflexibilität und Eindeutigkeiten aufgebürdet werden.

Auf der anderen Seite wird jedoch auch die Inkongruenz und Dialogunfähigkeit beider Register, d. h. der die Objektivität für sich beanspruchenden Sprache und der dem „wilden Denken“ Rechnung tragenden Sprache,⁴⁸⁹ herausgestellt. Die Erkenntnis dessen lässt Ulrich darauf schließen, dass man „eine zweite Heimat“ haben muss, „in der alles, was man tut, unschuldig ist“, ⁴⁹⁰ d. h. ein Gebiet, wo im Zeichen der Unbeflecktheit eine grenzenlose Freiheit gewährleistet wird. Diese Unverdorbenheit erweist sich in Moosbruggers Fall von sprachlicher Natur zu sein:

[...] ihm klebten die Worte zu Trotz gerade in den Zeiten, wo er sie am dringendsten brauchte, wie Gummi am Gaumen fest, und es verging dann manchmal eine unermessliche Weile, ehe er eine Silbe losriß und wieder vorwärtskam. [...]

⁴⁸⁶ Musil 1978: 1, 242. Die sprachliche Unzulänglichkeit wird hier bereits in der ungenauen Übersetzung des geflügelten Wortes ironisch angespielt, indem das, was offensichtlich eine universelle Geltung haben soll, gleich in die Kategorien der Jurisprudenz übersetzt wird. Vgl. auch den abschließenden, mit Remotivierungen spielenden Absatz des Kapitels *Ausflug ins logisch-sittliche Rádó* (Musil 1978: 1, 244), in dem eine Analogie zwischen Gerichtshöfen und schlechten Weinkellern aufgestellt wird. Vgl. auch weiter das Kapitel *Es gibt für Juristen keine halbverrückten Menschen* (Musil 1978: 2, 534ff.), in dem die Genauigkeits- und Objektivitätsmanie der Juristen wiederum mit Remotivierungen konterkariert wird: Die Diskussionen verlaufen „zuerst im Schoß des unentschlossenen Ausschusses“ (Musil 1978: 2, 535).

⁴⁸⁷ Vgl. den Brief von Ulrichs Vater in Musil 1978: 2, 533.

⁴⁸⁸ Vgl. Wicht 1984: 67.

⁴⁸⁹ Vgl. auch Arntzen 1982: 104.

⁴⁹⁰ Musil 1978: 1, 119.

Oft hätte er nicht genau beschreiben können, was er sah, hörte und spürte; dennoch wußte er, was es war. Es war manchmal sehr undeutlich; die Gesichte kamen von außen, aber ein Schimmer von Beobachtung sagte ihm zugleich, daß sie trotzdem von ihm selbst kamen. Das Wichtige war, daß es gar nichts Wichtiges bedeutet, ob etwas draußen ist oder innen; in seinem Zustand war das wie helles Wasser zu beiden Seiten einer durchsichtigen Glaswand.⁴⁹¹

Die schrankenlose Übergangsfähigkeit von Empfindungen begründet jenen sprachlosen Zustand,⁴⁹² in dem nicht nur die „modrige[n] Pilze“ im Mund, sondern auch die stumme Sprache der Dinge aus dem Brief des Lord Chandos⁴⁹³ assoziiert werden können, der aber auch unmissverständliche Hinweise auf das Mach'sche Ineinanderfließen von Wahrnehmungs- und Empfindungspartikeln beinhaltet.⁴⁹⁴ Die sprachliche Erfassung dieses Zustandes, sein Disziplinierungsversuch durch die Definitionsmacht der Worte erscheint im Fall von Moosbrugger wortwörtlich zweischneidig, denn Sprache ist nicht nur Macht, sondern auch eine Beschwörungskraft, durch die eine Abgrenzung von Wort, Ding und Mensch nicht mehr garantiert werden kann:

Ergrimmt ahnte Moosbrugger, daß jeder von denen [von den Ursachen seines Verbrechens – Anm. v. mir, K. T.] sprach, wie es ihm paßte, und daß es dieses Sprechen war, was ihnen die Kraft gab, mit ihm umzugehen, wie sie wollten. Er hatte das Gefühl einfacher Leute, daß man den Gebildeten die Zunge abschneiden sollte.⁴⁹⁵

[...] der Boden und die Ecken wurden wieder taghell grau und nüchtern, nachdem sie soeben noch wie ein Traumboden gewesen waren, wo plötzlich ein Ding oder ein Mensch aufwächst, wenn ein Wort hinfällt.⁴⁹⁶

Gerade die Fähigkeit der Sprache, durch den Akt der Nomination etwas zum Leben zu erwecken und darüber Macht auszuüben, wird indessen in einer Umkehrung zum Verhängnis Moosbruggers:⁴⁹⁷ Denn sobald der Versprachlichung zufolge das Lebendige in ein Unbelebtes transformiert wird (wie im Falle von „Rosenmund“), gewinnt ein bis dahin unter der Oberfläche lauernder Zustand die Oberhand, in dem diese Transformation mit

⁴⁹¹ Musil 1978: 1, 238f.

⁴⁹² Vgl. auch das Vergessen über das Sprechen bzw. die Fremdheit der Rede als Garanten für einen Glückszustand in Musil 1978: 1, 241f.

⁴⁹³ Vgl. Hofmannsthal 1991: 54.

⁴⁹⁴ Vgl. u. a. Musil 1978: 1, 240: „Nach Moosbruggers Erfahrung und Überzeugung konnte man kein Ding für sich herausgreifen, weil eins am anderen hing.“

⁴⁹⁵ Musil 1978: 1, 235.

⁴⁹⁶ Musil 1978: 1, 237.

⁴⁹⁷ Márta Horváths Studie stellt gerade die Figur der Umkehrung, wie dies beispielsweise in den Beschreibungen des „anderen Zustands“ realisiert wird, als Erbe Nietzsches heraus, indem dem Paradoxalen mit dem Anerkennen des Normalen die Möglichkeit eines Erkenntniszugewinns zugeschrieben wird (vgl. Horváth 2003: 108).

allen ihren Konsequenzen realisiert werden muss (die Rose muss also abgeschnitten, wiederum „in einen plastischen kausalen Kontext“⁴⁹⁸ transportiert werden):

Das Leben bildet eine Oberfläche, die so tut, als ob sie so sein müsste, aber unter ihrer Haut treiben und drängen die Dinge. Moosbrugger stand immer mit den Beinen auf zwei Schollen und hielt sie zusammen, vernünftig bemüht, alles zu vermeiden, was ihn verwirren konnte; aber manchmal brach ihm ein Wort im Munde auf, und welche Revolution und welcher Traum der Dinge quoll dann aus so einem erkalteten, ausgeglühten Doppelwort wie Eichkätzchen und Rosenlippe!⁴⁹⁹

Die unbegreiflichen Vitalitäten, die unter einer sprachlichen Hülle lauern, sind durch Benennung imstande, in die Welt hinauszutreten, um dort ihr Eigenleben zu entfalten. Dieser Vorgang wurde noch von Nietzsche und auch in den russischen Sprachtheorien der 1900er Jahre als ein produktives Mittel angesehen, im Rahmen der Dichtung ein „revival“ der Sprache zu initiieren, dem in anthropologischer Hinsicht gleichermaßen produktive Auswirkungen zugeschrieben wurden.

Es mag der Anschein entstehen, als ginge Musil darum, diese Prämissen in der Gestalt Moosbruggers durchzuexerzieren, indem beispielsweise das Wort „Kopfgeburt“ auf dem Wege der Imagination in der Einsamkeit der Gefängniszelle wiederum wortwörtlich zweischneidig konkretisiert wird:

Die Langeweile wiegte seine Gedanken. [...] Wenn Moosbrugger einen großen Säbel gehabt hätte, würde er ihn jetzt genommen und dem Stuhl den Kopf abgeschlagen haben. Er würde dem Tisch den Kopf abgeschlagen haben und dem Fenster, dem Kübel und der Türe. Er würde dann allem, dem er den Kopf abschlug, seinen eigenen aufgesetzt haben, denn es gab in dieser Zelle nur seinen eigenen Kopf, und das war schön. Er konnte sich ihn vorstellen, wie er auf den Dingen saß, mit dem breiten Schädel [...]. Er hatte die Dinge dann gern.⁵⁰⁰

Die Gestaltung der Dinge nach einem individuellen Muster, ja nach dem eigenen Selbst, ein Zug der Weltaneignung und die Bestrebung, mit den Dingen auch ohne Sprache eins zu werden („Die Worte, die er hatte, waren: – Hmhm, soso. Der Tisch war Moosbrugger. Der Stuhl war Moosbrugger. Das vergitterte Fenster und die verschlossene Tür war er selbst.“⁵⁰¹), beinhalten zugleich als Rückwirkung jene Gewalttätigkeit, die offensichtlich gerade der somatischen Natur der Sprache entspringen, oder aber der gegebenenfalls auch als motiviert erscheinenden Beliebigkeit, Semantiken mit körperlichen Konstituenten aufladen zu können. Die Schwierigkeit, dies als anthropologische Konstante mit dem

⁴⁹⁸ Martens 2006: 358. Gewissermaßen im Einklang mit der vorgeschlagenen Terminologie der vorliegenden Arbeit verwendet für diesen Fall Gunther Martens den Begriff der „Revisualisierung“ (vgl. Martens 2006: 359).

⁴⁹⁹ Musil 1978: 1, 241.

⁵⁰⁰ Musil 1978: 2, 394.

⁵⁰¹ Musil 1978: 2, 395.

Individuellen in Einklang zu bringen, erweist sich denn auch als Grund des Versagens Moosbruggers, wie es auch von Helmut Arntzen ausformuliert wurde:

Andererseits versucht Moosbrugger sich in seiner eigenen Sprache zu behaupten, und das gelingt ihm auch, soweit er sich selbst als identisch mit dem zu erfahren vermag, was ihn umgibt. Aber der ‚magische‘ Versuch scheitert zugleich immer wieder und eben an dem, was ihn ermöglichen soll. Sobald er *seine Sprache als Sprache* vorstellen will, ist er bei ihr als Allgemeinem und muß einsehen, daß er von denjenigen beherrscht wird, die im „Besitz“ der Sprache sind.⁵⁰²

Die Harmonisierung der beiden Sphären, die zugleich eine Versöhnung von Sprache und Körper mit sich bringen könnte, stellt sich jedoch als illusorisch heraus. Die sprachlose Gedankenleichtigkeit, die von Moosbrugger im tranceartigen „Tanz“ (in „einem wunderbar unglaublichen und tödlich gelösten Zustand“) erlebt wird, muss immer wieder seine kognitiven „Bleisohlen“ zurückerhalten, denn Moosbrugger kann es niemals gelingen, „die Mitte zwischen seinen zwei Zuständen zu finden, bei der er vielleicht hätte bleiben können.“⁵⁰³ Im imaginierten, frei schwebenden Tanz, der ein dionysisches Moment a la Nietzsche andeutet, kann – mit Gunther Martens Worten – noch „ein ästhetischer Freiraum“ inszeniert werden, „in dem die Signifikanten nicht länger auf eindeutige Weise einem Signifikat zugesprochen werden können“, und daher eine „unbegrenzte Semiose“ entstehen kann, wobei diese „autotelische Funktion der Sprache“ jedoch nicht absolut gesetzt wird.⁵⁰⁴ Der synthetische Zustand, der sich hin und wieder einstellt, und in dem Moosbrugger gewährt wird, seine eigene Sprache, den Körper und seine Empfindungen als Ganze zu erfahren,⁵⁰⁵ erweist sich stets als etwas Provisorisches, denn wenn nicht die Generalsprache, so doch die Welt der Dinge lässt ihn auf jene Grenzen stoßen, die von der körperlichen Beschaffenheit des Menschen aber auch von der der Objekte determiniert werden. Das was jedoch Moosbrugger eine Art „Narrenfreiheit“ gewährt, ist die Tatsache, dass er bewusst seinem Tod gegenübersteht.⁵⁰⁶ Der Tod, der nicht nur als eine ultimative Erlösung aus diesem Dilemma fungiert, sondern auch als Aufhebung jener Grenze, die „in Wirklichkeit“ stets der Synthese entgegenarbeitet, garantiert Moosbrugger

⁵⁰² Arntzen 1982: 105.

⁵⁰³ Musil 1978: 2, 397.

⁵⁰⁴ Martens 1999: 116 und 120.

⁵⁰⁵ Vgl. das Kapitel *Moosbruggers Auflösung und Aufbewahrung* (Musil 1978: 3, 530f.).

⁵⁰⁶ Vgl. das Kapitel *Man führt Moosbrugger in ein neues Gefängnis* (Musil 1978: 1, 211ff.) oder auch die Aussage: „Er lächelte großartig dem Tod entgegen.“ (Musil 1978: 2, 397) In dieser Hinsicht kann die Moosbrugger'sche Erfahrung mit der des „anderen Zustandes“ parallelisiert werden, der, wie Bernhard Waldenfels formuliert, eine „individuell-ästhetische Ausdrucksfreiheit“, die „etwas von einer gesellschaftlich ortlos gewordenen Narrenfreiheit hat“, beinhaltet (vgl. Waldenfels 2001: 35).

– und damit wohl auch Ulrich und dem Erzähler – solche Gedankenexperimente durchzuführen, die meisterhaft zwischen Holismus und Fragmentarisierung schweben.

Dass diese Erfahrung im Roman keineswegs nur Moosbrugger vorenthalten bleibt, sondern mit ihr auch andere Gestalten konfrontiert werden und dadurch eine mehrfache Parallelisierung zustande kommt, exemplifizieren nicht nur der „Wahn“ Clarissens und ihr Einsatz für die Befreiung Moosbruggers, der im Zeichen der Nietzsche'schen Philosophie zugleich als Geisteskrank und Genie angesehen wird, sondern auch ihre Vorliebe für „Doppelworte“, die sich zum Angreifen – in beiden seinen Bedeutungen – anbieten:⁵⁰⁷

[Im Zusammenhang mit ihrem Muttermal:] Das Auge des Teufels hatte einen Blick, der durch die Kleider drang; dieser Blick „faßte“ die Männer „ins Auge“, zog sie gebannt an, aber erlaubte ihnen nicht, sich zu rühren, solange Clarisse wollte. Clarisse dachte manche Worte in Anführungszeichen, herausgehoben [...]; solche herausgehobenen Worte hatten dann einen gespannten Sinn, ähnlich gespannt, wie es ihr Arm war; wer hat je daran gedacht, daß man mit dem Auge wirklich etwas fassen könne? Aber sie war der erste Mensch, der dieses Wort in der Hand hielt wie einen Stein, den man auf ein Ziel schleudern kann.⁵⁰⁸

Die gleichsam magische Kraft des Wortes entfaltet sich im Körper Clarissens, was weitgehend mit derjenigen Konzeption der Verkörperung der Sprache in eins fällt, die das ganzheitliche Begreifen von Semantiken durch ein somatisches Erleben gesichert sehen will, und die v. a. in Belys lautmalerischen Überlegungen in seiner *Glossalolija* nachvollziehbar ist. Die mehrfache semantische Schichtung innerhalb eines Wortes wird auch in einer anderen Szene konkretisiert vor Augen geführt:

Dann glitt Clarisse auf einem „Lichtstrahl“ in die Zimmerecke, um eine Brosche zu holen, und feuerte die Lade des Nachtkästchens zu. „Ich ziehe mich rascher an als ein Mann!“ rief sie ins Nebenzimmer zu Siegmund zurück, stockte aber plötzlich über dem Doppelsinn von „anziehen“, da es für sie in diesem Augenblick ebensoviel Ankleiden bedeutete wie das Anziehen geheimnisvoller Schicksale. [...] Sie verbeugte sich vor ihren Freunden und sagte feierlich: „Jetzt habe ich also mein Schicksal angezogen!“ [...] ⁵⁰⁹

Wie ein Vorgriff, der für die parataktische Struktur des Romans weitgehend charakteristisch ist, wird die Auswirkung der Geschichte von Moosbrugger auf Clarisse

⁵⁰⁷ Zu Analogien zwischen der Gestalt Moosbruggers und Clarissens vgl. u. a. Martens 1999: 120, Fanta 2000: 147, Mehigan 2001: 89. Vgl. auch die *ars poetica* Clarissens: „*Der geniale Mensch hat die Pflicht anzugreifen!*“ (Musil 1978: 3, 714) An dieser Stelle soll auf die Verflechtungen zwischen der Geschichte Moosbruggers und der der Parallelaktion nicht eingegangen werden, auch wenn dies gewiss eine ausschlaggebende Komponente des Romans darstellt. Vgl. jedoch dazu Moser 1986: 40, Alt 1985b: 269f., Arntzen 1982: 105 und die streng strukturalistische Lektüre von Hochstätter 1972: v. a. 128ff.

⁵⁰⁸ Musil 1978: 2, 437.

⁵⁰⁹ Musil 1978: 3, 838f. Vgl. auch die Selbstausslegung Clarissens in Musil 1978: 3, 920: „Ich ziehe mich rasch an; rascher als ein Mann, wenn es sein muß. Die Kleider fliegen mir auf den Leib, wenn ich so – wie soll ich das nennen? – wenn ich eben so bin! Das ist vielleicht eine Art Elektrizität; was zu mir gehört, ziehe ich an. Aber es ist gewöhnlich eine unheilvolle Anziehung.“

gerade mit der dialektischen Mischfigur „Anziehung und Abstoßung“ beschrieben, die in einem nächsten Schritt als etwas, was „aus der Ungleichnis des Gleichen wie aus der Gleichnis des Ungleichen“ zusammengesetzt ist, ausgewiesen wird.⁵¹⁰ Bemerkenswert erscheint inzwischen eine motivische Verwandtschaft mit der Erzählung Kafkas, die sich jedoch in eben diese dialektische Figur integriert: Angesichts von Lektüreerlebnissen, die gleichsam als Typographie übersetzt werden, und noch unter der Wirkung Wagner'scher Musik gestalten sich die durch Buchstaben implizierten Erfahrungen vor den Augen Clarissens als arabeske, unendliche und das Unbekannte beinhaltende Schwärze, hinter der sich gerade das Weiße als die Gestalt erscheint, die in Form von „kleineren und größeren Inseln“ erkennbar bleibt. Hinter dem Schwarzen scheint sich der dem Teufel gleichende Moosbrugger zu verbergen, der für Clarisse nichtsdestoweniger den Anlass gibt, sich als Erlöser von Moosbrugger („die ganze Zelle [war] mit ihrem Ich angefüllt“) anzuvisieren.⁵¹¹

Die Vergegenwärtigung und körperliche Realisierung des Sprechens oder des Gesprochenen stellen ein weiteres Element dar, das Clarisse mit dem Frauenmörder verbindet: „Ihr schmaler Körper redete und dachte leise mit; sie empfand eigentlich alles, was sie sagen wollte, zuerst mit dem ganzen Körper [...]“⁵¹² was den Eindruck erweckt, als sei sie gleichzeitig „abwesend und anwesend“,⁵¹³ indem sich das Bezeichnende und das Bezeichnete in eine Bewegung setzen, die sich in einem ständigen Zu- und Abgang zu und aus ihrem Körper kundtut.

Im Unterschied zu Moosbrugger scheint jedoch Clarisse die Fähigkeit zu besitzen, auf ihre derartige Affinität öfters auch mit Hinweisen auf Nietzsches Philosophie zu reflektieren (vgl. auch das semantische Spiel mit dem Wort „Anziehen“):

Eine doppelte Sprache bedeutet aber ein doppeltes Leben. Die gewöhnliche ist offenbar das der Sünde, die geheime das der Lichtgestalt. [...] Das waren merkwürdige Beziehungen zwischen den Dingen und dem Ich, so daß etwas, was man tat, seine Wirkung hatte, wo man sie nie vermutet hätte [...].⁵¹⁴

So wird die offensichtliche Kausalitäts-, Sprach- und Empirismuskritik in der Gestalt Moosbruggers, der die „Fremdsprache“ in Form von Zitaten anzueignen versucht, aber v. a. in der Clarissens modelliert, was sämtlich auf (Musils bestimmte Lektüre-)Quellen

⁵¹⁰ Vgl. Musil 1978: 1, 144f.

⁵¹¹ Vgl. Musil 1978: 146.

⁵¹² Musil 1978: 2, 354.

⁵¹³ Musil 1978: 2, 355.

⁵¹⁴ Musil 1978: 3, 922f.

zurückführbar ist.⁵¹⁵ Dementsprechend treten beide Figuren als eine Art Sammelsurium von Zitaten auf, was auf die grundsätzliche Brüchigkeit ihres Ich sowie der von ihnen eher schematisch repräsentierten Ideengehalte schließen lässt.⁵¹⁶

In der Parallelisierung der Romanfiguren fungiert indessen Ulrich als ein Pendant anderer Art: In dieser Hinsicht erscheint der Vorfall paradigmatisch, in dem Ulrich einer Prostituierten begegnet, der er – mit Gedanken an Moosbrugger – zu entweichen versucht,⁵¹⁷ und in dem die Vorgänge auf diejenigen in Moosbrugger aufgeblendet werden:

[...] und fühlte [...] wie eine Blendung das Bild eines Handelns, worin das Zugreifen, wie es aus höchster Erregung folgt, und das Ergriffenwerden in einem unbeschreiblichen gemeinsamen Zustande eins wurden, der Lust von Zwang, Sinn von Notwendigkeit, höchste Tätigkeit von seligem Empfangen nicht unterscheiden ließ.⁵¹⁸

Der potenzierten Empfindung sowie dem Drang, empfunden zu werden, wie dies bei dem Frauenmörder auch zum Ausdruck kam, wird durch eine graduelle Erkenntnis Halt geboten: Die Auffassung, dass „solche Unglücksgeschöpfe die Verkörperung unterdrückter Triebe seien, an denen alle teilhaben, die Fleischwerdung ihrer Gedankenmorde und Phantasieschändungen“, wird von Ulrich nicht akzeptiert, scheint jedoch einen Anstoß zur Definition von Moosbrugger und damit einen Vorgriff auf die Konzipierung des „anderen Zustandes“ zu liefern:

Sein Zwiespalt war ein anderer und gerade der, daß er nichts unterdrückte und dabei sehen mußte, daß ihn aus dem Bild eines Mörders nichts Fremderes anblickte als aus anderen Bildern der Welt, die alle so waren wie seine eigenen alten Bilder: halb gewordener Sinn, halb wieder hervorquellender Unsinn! Ein entsprungenes Gleichnis der Ordnung: das war Moosbrugger für ihn!⁵¹⁹

Der blitzartige Einfall der „alten Bilder“, die Ulrichs Suche nach einer Welterklärung markieren, hilft, das Phänomen Moosbrugger als eine (rhetorische) Figur zu identifizieren, die zwar einer bestimmten Ordnungslogik herrührt, doch eine Abart derselben

⁵¹⁵ Vgl. die Dokumentation in Arntzen 1982.

⁵¹⁶ Vgl. dazu die äußerst schlüssige Bemerkung Stephen Dowdens: „Constructing a figure entirely from words and phrases gathered from other sources would mean that the figure is absolutely derivative, a parody of the already-written. It would be a verbal montage that embodies the principle of „Seinesgleichen geschieht“ in that it would be limited to that which has been thought, said and done already. Putting together a figure from quotations would be an authorial act of construction parallel to the act of construction whereby systems, institutions and traditions of culture inscribe character on the individual in the real world.“ (Dowden 1986: 76)

⁵¹⁷ Vgl. auch die von Walter Fanta rekonstruierte Phase in der Ausarbeitung des Romans mit dem Titel „Spion-Projekt“, in dem im Zuge des Entwurfs von Personenkonstellationen das Verbrecherische (das sich gegen Frauen und die väterliche Ordnung richtet) als eine Grundausstattung von Ulrich (hier noch Anders) vorgesehen war (vgl. Fanta 2000: 141).

⁵¹⁸ Musil 1978: 2, 652f. Vgl. dazu auch die Anmerkung Martens' über die „eidetische Veranlagung“ beider Gestalten in Martens 2006: 361.

⁵¹⁹ Musil 1978: 2, 653. Auch hier kommt Ulrichs Einstellung, nach der „the concretely real is only a metaphor for all the possibilities behind it“ (Dowden 1986: 84) zum Vorschein.

darzustellen imstande ist. Diese Einsicht ist denn auch jene, die sich angesichts des Zusammenhanges des „anderen Zustandes“ und der Wörtlichkeit als die relevanteste erweist, und die vorwiegend in den „Heiligen Gesprächen“ zwischen Agathe und Ulrich perspektivisch beleuchtet wird. Demnach soll im Folgenden versucht werden, der Konterkarierung des Moosbrugger'schen Modells anzureißen, wie sie aus der Sicht v. a. Ulrichs erfolgt.

2.3.3 Die gleitende Wörtlichkeit

Ulrichs Suche nach einer Moral, wie sie im „anderen Zustand“ vorkodiert ist, wurde bereits mehrfach und aus unterschiedlichen Perspektiven in der Forschungsliteratur zu Musils Roman dargelegt.⁵²⁰ Daher konzentriere ich mich eher auf die Frage, welche Kontrastfolie zu jener Schablone entworfen wird, die durch Moosbruggers (und Clarissens) Gestalt eingeführt wurde, denn in dieser liegt m. E. ein Signal für eine prospektive Interpretation und gleichzeitige Transformationsmöglichkeit der im Kapitel I skizzierten Sprachtheorien, sowohl was die Sprach- als auch die Körperauffassung betrifft.

Oder nimm es wörtlich, daß dich ein Gedanke ergreift: im Augenblick, wo du diese Begegnung so körperlich spürtest, wärest du schon in den Grenzen des Irrenreichs! Und so will jedes Wort wörtlich genommen werden, sonst verweist es zur Lüge, aber man darf keines wörtlich nehmen, sonst wird die Welt ein Tollhaus! Irgendein großer Rausch steigt als dunkle Erinnerung daraus auf, und man kommt zuweilen auf den Gedanken, daß alles, was wir erleben, losgerissene und zerstörte Teile eines alten Ganzen sind, die man einmal falsch ergänzt hat.⁵²¹

Ulrich thematisiert gerade jene Erfahrung und ihre Folgen, die der Glaube an der körperlichen Übersetzbarkeit und Veranschaulichung der Sprache voraussetzt. Die abgelagerten Semantiken, die durch das Wörtlichnehmen revitalisiert werden können, wurden jedoch, auch wenn sie die Wahrheit zu garantieren scheinen, zu Fragmenten eines ehemaligen Ganzen. Diese Doppelgesichtigkeit verursacht eben, dass die Überzeugung, eine Rückwendung zum Ursprung des Wortes könne das Wesen der Sachen auf den Tag fördern, wenn nicht verabschiedet, so doch revidiert werden muss. Jenseits der Unzulänglichkeit und Abgenutztheit der Begriffe,⁵²² auch wenn sie aus ihrer „Erstarrung“

⁵²⁰ Vgl. u. a. Karthaus 1965, Tewilt 1990.

⁵²¹ Musil 1978: 3, 748f.

⁵²² Vgl. z. B. Musil 1978: I, 184: „Es [das Wort ‚Seele‘] ist ein ausgeprägtes Wort für ältere Leute, und das ist nur so zu verstehen, daß man annimmt, es müsse sich im Lauf des Lebens irgend etwas immer fühlbarer machen, für das man dringend einen Namen braucht, ohne ihn zu finden, bis man schließlich den ursprünglich verschmähten dafür widerstrebend in Gebrauch nimmt.“ Auch die Attribuierungen in der Sprache der Öffentlichkeit werden angeprangert wie z. B. in Musil 1978: I, 326: „Die Welt des Schreibens

befreit werden, kommt auch dem Körper eine stark umgewandelte Funktion zu, die bereits bei Kafka eine Möglichkeit zur Hypostasierung auszublenden schien, und die bei Ulrich in einem Wechselverhältnis zur mit Somatismen operierenden Sprache definiert wird. Die Auslegung des Wortes „besitzen“ im Zusammenhang mit der Liebe wird beispielsweise in seiner Auflösung zu „be-sitzen“ als die „plumpe Angriffsgebärde eines schweren Tiers, das seine Beute mit dem ganzen Körper niederdrückt“,⁵²³ bloßgestellt. Gerade die Verfolgung der Spuren der Sprache, die „verwisch[...], aber verräterisch[...]“⁵²⁴ sind, demaskiert die Bedeutungen als grundsätzlich destruktive Kräfte. Die wohl spektakulärste Ausprägung des zerstörerischen Wechselverhältnisses von Sprache und Körper kann in dem viel zitierten Kapitel über den Untergang von Kakanien nachvollzogen werden.⁵²⁵

Der Körper, sowohl der menschliche als auch der staatliche, erweist sich für Ulrich somit als eine von Außen mit Disziplinierungs- und Kategorisierungszwängen versehene, auf Eindeutigkeiten hin dressierte Entität, die dementsprechend nicht mit dem im Einklang sein kann, was durch das als gestaltlos und heterogen postulierte Innere definiert sein sollte.⁵²⁶ Diese Konstellation jedoch, die auf dem ersten Blick wohl den Grund für einen Pessimismus a la Fritz Mauthner sichern könnte, wird auf ihre Potenzialitäten hin befragt und mündet in die Option des „Dazwischen“, das mit Allusionen von Ernst Mach gleichermaßen utopisch die Konzeption des Essayismus, des „anderen Zustandes“ sowie des Gleichnisses charakterisiert. Das „Leben mit Interimsgrundsätzen“⁵²⁷ beansprucht nicht das Finite zu liefern, sondern macht das Ich und das Umgebende in einem Übergangszustand schwebend erfahrbar, wie dies in einem der „Heiligen Gespräche“ formuliert wird:

und Schreibenmüssens ist voll von großen Worten und Begriffen, die ihre Gegenstände verloren haben. Die Attribute großer Männer und Begeisterungen leben länger als ihre Anlässe, und darum bleiben eine Menge Attribute übrig. Sie sind irgendeinmal von einem bedeutenden Mann für einen anderen bedeutenden Mann geprägt worden, aber diese Männer sind längst tot, und die überlebenden Begriffe müssen verwendet werden.“

⁵²³ Musil 1978: 2, 559.

⁵²⁴ Ebd.

⁵²⁵ Vgl. Musil 1978: 2, 451f.

⁵²⁶ Vgl. das Kapitel *Eine Abschweifung: Müssen Menschen mit ihrem Körper übereinstimmen?* (Musil 1978: 1, 283ff.)

⁵²⁷ Musil 1978: 1, 46.

Du kannst nicht einmal mehr die Worte grasen oder weiden bilden, weil dazu eine Menge zweckvoller, nützlicher Vorstellungen gehört, die du auf einmal verloren hast. Was auf der Bildfläche bleibt, könnte man am ehesten ein Gewoge von Empfindungen nennen, das sich hebt und senkt oder atmet und gleißt, als ob es ohne Umrisse das ganze Gesichtsfeld ausfüllte. Natürlich sind darin auch noch unzählige einzelne Wahrnehmungen enthalten, Farben, Hörner, Bewegungen, Geräusche und alles, was zur Wirklichkeit gehört: aber das wird bereits nicht mehr anerkannt, wenn es auch noch erkannt werden sollte.⁵²⁸

In einem derart vorzustellenden Zustand fungieren also weder Sprache noch Körper nach ihren herkömmlichen Mustern, sondern werden zum Durchsichtigen und Membranhaften, was gleichsam ihre polymorphe Verflechtung nach sich zieht:

[...] die Einzelheiten besitzen nicht mehr ihren Egoismus, durch den sie unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, sondern sie sind geschwisterlich und im wörtlichen Sinn ‚innig‘ untereinander verbunden. Und natürlich ist auch keine ‚Bildfläche‘ mehr da, sondern irgendwie geht alles grenzenlos in dich über.⁵²⁹

Abgesehen von den zum Mystizismus neigenden Denkformeln⁵³⁰ sowie den unübersehbaren Hinweisen auf die Spuren Ernst Machs kommt gerade in dieser Annäherung an den „anderen Zustand“ das Paradoxe zum Vorschein: Der Versuch, diesen Interimszustand bildlich und sprachlich zu erfassen (und sei es in einem „heiligen“ Dialog vollzogen), lenkt die Aufmerksamkeit auf einen Diskurskonflikt, indem der Anspruch, die Sprache oder aber das Bild aufzuheben, mit der Sprache und dem Visuellen selber konfrontiert wird.⁵³¹ Die Formulierung „im wörtlichen Sinne“ scheint die bis dahin zur Sprache gebrachten Überzeugungen Ulrichs zu unterminieren. Dies wird jedoch durch die beschworene „Poetik des Gleichnisses“ und „Utopie des Essayismus“ überschrieben: Beide ruhen auf einem natürlichen „Mittelwert und Mittelzustand“, die „dem bald so, bald anders beschaffenen Ganzen“ Rechnung tragen,⁵³² indem sie die Unstimmigkeiten zur Darstellung zu bringen vermögen. Es handelt sich nämlich nicht um einen Endzustand, sondern um eine – mit Manfred Mosers Worten – „radikal konstruktivistische“

⁵²⁸ Musil: 1978: 3, 763.

⁵²⁹ Ebd.

⁵³⁰ S. dazu das Kapitel *Die vergessene, überaus wichtige Geschichte mit der Gattin eines Majors* (Musil 1978: 1, 120ff.), das sich mit dem „anderen Zustand“ auseinandersetzt, sowie die Forschungsliteratur: u. a. die Dokumentation in Artztns 1982 und Mehigan 2001 sowie Frank 1982: 330ff.

⁵³¹ In diesem Sinne argumentiert etwa Martin Anders, wenn er den Vollständigkeitsanspruch der Geschwisterliebe als gescheitert ansieht: „Das *An-sich-halten* des Augenblicks leiblicher Präsenz im Jetzt – im Sinne eines Maximums an Selbstverwirklichung – verkommt in der dauernden Verbalisierung in Sprachbildern zu einer Sprache, die der *ratio* mystisch, kryptisch und schwülstig erscheinen muß, oder aber der Augenblick geht in Wahrnehmen und Denken in ratioider Sachlichkeit auf. In beiden Fällen (Experiment oder Wirklichkeit) mündet die lebendige Bewegung in der Erstarrung des Lebendigen.“ (Anders 2002: 175) Vgl. dazu auch Schreiter 1994: 174ff., der hinsichtlich der Geschwisterliebe aus der Kugelmenschkonzeption Platons ausgehend gerade die janusköpfige Theorieaneignung durch Musil hervorhebt und somit das von Anders implizierte Scheitern nicht für relevant hält.

⁵³² Vgl. Musil 1978: 1, 250f.

Weltordnung und eine „aufs Leben angewandte[...] analytische[...] Technik“;⁵³³ die den „anderen Zustand“ stets als einen Anfang und nicht als ein Ziel einschätzt. Dementsprechend fungiert das Gleichnis als „Erkenntnismedium“ dieses Zustandes, das „Ganzheitserlebnisse und -erfahrungen ahnbar macht.“⁵³⁴ Denn in seiner bewussten „Künstlichkeit“ und seinem gleitenden Charakter bewirken die Gleichnisse, dass zwischen Wörtlichkeit und Figürlichkeit eine Übergangszone errichtet wird, in der unverbindliche und hypostasefreie Aussagen gemacht werden können.⁵³⁵

Diesen Mehrwert von Vergleichen hält auch Helmuth Lethen in seinem Aufsatz vor Augen:

Im Gegensatz zur Metapher reflektiert der Vergleich ostentativ die Differenz der analogen Ereignisse, Dinge, Gestalten. Das „wie“ unterbricht den Transport der abstrakten Denkfigur in die Sphäre der Körperwelt, legt eine kurze Denkpause ein, damit der Leser nicht wie in Trance von der Begriffs- in die Körperwelt hineinschliddert. Darum betont Musil das ‚analytische‘ Element des Vergleichs, das er dem expressiven der Metapher vorzieht.⁵³⁶

Es ist diese Unterbrechung zwischen Körperlichem und Abstraktem, oder – in den Kontext der vorherigen Ausführungen umgesetzt – zwischen dem Wörtlichen und Figürlichen, die weder von Moosbrugger noch von Clarisse nachvollziehbar ist. Der Drang nach der Verkörperung von Semantiken, ihrer einwandfreien Visualisierung und leiblichen Aneignung erweist sich im Lichte des Unterschieds zum Gleichnis als eine trügerische Synthese, die letztendlich das Scheitern beider Erfahrungsmodi einleitet. Im Gleichnis wird indessen ein Freiraum gewährt, der nicht nur den Übergängen eine Sphäre für Erscheinung anbietet, sondern auch der Sprachlosigkeit mithilfe der Sprache Rechnung trägt. In diesem Zusammenhang erscheint es sinnvoll, kurz auf die Überlegungen von Monika Schmitz-Emans zu rekurrieren, die in einer Parallelektüre neben dem Wittgenstein’schen Begriff des Sprachspiels auch die Unsagbarkeitstopoi bei Wittgenstein und Musil unter die Lupe nimmt: Beide gehen nämlich vom Defizit der Sprache für die Erkenntnis aus, indem sie diese durch eine „sprachimmanente Strategie“, d. h. durch die Hinwendung zu Topoi der Unsagbarkeit anreißen,⁵³⁷ diese jedoch unterschiedlich einsetzen:

⁵³³ Moser 1986: 36 und 38. Im Kontext der Biografie und des soziokulturellen Umfelds Musils liefert Thomas Markwartz Studie eine Auslegung, die diese Technik auf die Lebenspraxis der Autoren übersetzt umreißt (vgl. Markwart 2004: 270ff.)

⁵³⁴ Wicht 1984: 196f.

⁵³⁵ Vgl. dazu auch Dowden 1986: 91.

⁵³⁶ Lethen 1986: 217.

⁵³⁷ Vgl. Schmitz-Emans 1993/1994: 185.

Es ist signifikant, daß Musil das positiv nicht Sagbare damit gleichsam „innerhalb“ seiner Texte plaziert, während Wittgenstein es an das Ende des „Tractatus“ rücken möchte; soll durch letzteren doch das absolute Ende des Sprechens gleichsam gestisch demonstriert werden, während es für Musil ein solches Ende nicht gibt. Bei ihm wird dem positiv lesbaren Text aufgebürdet, was bei anderen Autoren – und scheinbar auch bei Wittgenstein – das Schweigen leistet: verweisend an das zu erinnern, was eben *nicht* gesagt wird.⁵³⁸

Die Rede über das Unsagbare also präfiguriere bei Musil ein unabschließbares Kontinuum, das in seiner Poetik des Gleichnisses bereits vorkodiert ist. Das „Rundherumschreiben“ kann in diesem Sinne mit derjenigen Praxis parallelisiert werden, die sich statt Schweigen konstanter Versuche bedient, um in einer Experimentalanordnung der Gleichnisse eine Sache mehrfach anzugehen und sie dadurch annähernd (auch sprachlich) begreifbar machen zu können. Eine derartige ständige „Verschiebung der Sprach-Grenzen“ erweist sich denn auch für Schmitz-Emans als eine sowohl für Wittgenstein als auch für Musil ausschlaggebende sprachphilosophische bzw. literarische Strategie im Umfeld der Differenz von „Sagen und Zeigen“.⁵³⁹

Dieser Umgang steckt aber auch die Rahmen eines Terrains ab, auf dem sich der Ulrich'sche Grundsatz des „Conjunctivus potentialis“ („[...] es könnte ebenso gut anders sein“)⁵⁴⁰ voll entfalten kann: Denn das Prinzip des Gleichnisses strebt nicht danach, eine radikale Verabschiedung jeglicher Zuordnungsmöglichkeiten zu besingen (wie dies beinahe bei Kafka der Fall war), auch nicht Gegensätze auszulöschen oder sie in einer dialektischen Bewegung auf eine höhere Ebene zu transponieren, sondern diesen in einer gleitenden Figur facettenreich und stets auf ihre „Wirklichkeit“ spähend näher zu kommen.⁵⁴¹ Eine solche Art der „Unordnung“, die ja ihre Ordnung voraussetzt, in der immer ein gleichermaßen kontradiskursiver und produktiver „blinder Fleck“ vorhanden ist, wird von Bernhard Waldenfels auf die Formel „Ordnungsschwund der Moderne“ gebracht:⁵⁴²

⁵³⁸ Schmitz-Emans 1993/1994: 186.

⁵³⁹ Vgl. Schmitz-Emans 1993/1994: 201.

⁵⁴⁰ Musil 1978: 1, 19.

⁵⁴¹ Vgl. dazu das Kontinuitätsprinzip in Martens' Auslegung: Martens 2006: 377. Vgl. auch die summarische Darlegung von Ulrichs ambigen Bestrebungen in Musil 1978: 592: „Und alles, was Ulrich im Lauf der Zeit Essayismus und Möglichkeitssinn und phantastische, im Gegensatz zur pedantischen Genauigkeit genannt hatte [...], daß man sich dessen, was sich nie ganz verwirklichen läßt, zu bemächtigen und am Ende vielleicht so zu leben hätte, als wäre man kein Mensch, sondern bloß eine Gestalt in einem Buch, von der alles Unwesentliche fortgelassen ist, damit sich das übrige magisch zusammenschließen, – alle diese, in ihrer ungewöhnlichen Zuspitzung wirklichkeitsfeindlichen Fassungen [...], besaßen das Gemeinsame, daß sie auf die Wirklichkeit mit einer unverkennbaren schonungslosen Leidenschaftlichkeit einwirken wollten.“

⁵⁴² Vgl. Waldenfels 1999: 176 und Waldenfels 1991: 16. Zu Waldenfels' phänomenologischer und diskurstheoretischer Lesart Musils im Kontext der Fremderfahrung bzw. der Neupositionierung der Literaturwissenschaften als Kulturwissenschaft vgl. Teller 2006a.

Ohne [...] Ordnungsprozesse gäbe es buchstäblich nichts und niemanden, dem man bestimmte Eigenschaften zuschreiben könnte. Selbst der „Mann ohne Eigenschaften“ setzt jemanden voraus, der von einem Ordnungsbereich in einen anderen überwechselt. Allerdings zeigt die moderne Figur von Musil, daß verschiedene Akzentsetzungen möglich sind. Es kommt zu entsprechenden Grenzerfahrungen innerhalb eines Prozesses, der sich zwischen Kristallisation und Fluidum, zwischen Gleichgewicht und Turbulenz immer wieder neu einspielt.⁵⁴³

Jene Grenzerfahrungen, die von Ordnungswechseln initiiert werden, können weitgehend mit dem Gleichnisprinzip Ulrichs in Analogie gesetzt und zugleich als die oben bereits angedeutete Kontrastfolie zu Moosbrugger (und Clarisse) funktionalisiert werden: Die Wörtlichkeitsstrategie mit ihrer Verkörperlichungstendenz, die noch in den Besprechungen des Remotivierungsverfahrens über eine positive Funktion verfügte, und die in der Figur Moosbruggers repräsentiert erscheint, entpuppt sich hier als eine nicht dynamisierbare Einstellung, als eine gegenüber der Begrifflichkeit variierte Festschreibung, deren Ablösung durch den Gleichnischarakter des Sprechens und jeglichen Repräsentierens gesichert werden kann. Die Funktion der Wörtlichkeit und damit auch die der Remotivierung also, die zunächst als eine Art Eintrittskarte in den „anderen Zustand“ erscheint, muss an die eigenen Grenzen des Betrugs sowie an die des Körpers stoßen, ohne die Hoffnung des gleichnishaften Sprechens, die „Mauer der Sprache“ (und somit des Körpers) verrücken zu können. An diesem Punkt scheint denn auch das Musil'sche Konzept dem Postulat Machs „alles fließt“ volles Recht zuzusprechen, ohne die Produktivität der Bestandsaufnahme Machs anzuzweifeln, ja es als „Gleichnis für die menschliche Inkongruenz an sich“⁵⁴⁴ fruchtbar zu machen.

⁵⁴³ Waldenfels 1999: 172.

⁵⁴⁴ Fontana 1960: 328.

3 Das Körperlich-Werden des Wortes



Im abschließenden Kapitel soll mit Blick auf die Resultate der vorangehenden Analysen diskutiert werden, in welchem breiteren, auch die gegenwärtigen literatur- und sprachwissenschaftlichen Überlegungen mit einbeziehenden Kontext das Remotivierungsverfahren situiert werden kann.

Zunächst sollen jedoch einige terminologische Bemerkungen bzw. Rekapitulierungen vorausgeschickt werden: So wie in den Besprechungen der „Metapher“ und der „Metaphorizität“ der Fall war, müssen auch hier die Begriffe ein relativ weites Bedeutungsspektrum abdecken. Ausgehend von einem Verständnis der Sprache, das seine Wurzeln im kratylischen Dialog von Platon hat, behauptet sich der Mechanismus des sprachlichen Metaphorisierens im breiten Sinne als sprachlich-bildliche Übertragung, die das „Wesen der Dinge“ dadurch zu veranschaulichen vermag, dass sie dieses körperlich, genauer lautlich artikuliert. In dieser Hinsicht handelt es sich hier um ein körperlich fundiertes Sprachbild oder auch körperlich fundierte Bildsprache, in dem oder in der dem lebendigen Sprechen eine besondere Rolle zukommt, insofern die Etymologien in der fließenden, die Lautorgane bewegenden Rede rekonstruiert werden. Dieses Sprechen kann jedoch ohne maßgeblichen Sinnverlust auf die schriftliche Form transponiert werden:⁵⁴⁵ Die Einmaligkeit und das Präsentische der Lautartikulationen im Sprechen erscheint ja bloß für einen historischen „Nullpunkt“ in der Geburt der Sprache als relevant; die sprachliche Äußerung vermag diesen „Urzustand“ abzubilden, unabhängig davon, ob es in Gestalt der fließenden Rede oder der Schrift artikuliert wird.⁵⁴⁶ Festzuhalten bleibt also, dass obwohl die Differenzierung zwischen Schrift und Sprechen besonders in den gegenwärtigen literatur- und kulturwissenschaftlichen Diskussionen starke Konturen

⁵⁴⁵ Zwar formuliert Platon in seinem Dialog *Phaidros* eine scharfe Kritik an der Schrift, die jedoch im Zusammenhang mit einer Degenerierung des menschlichen Erinnerungsvermögens begründet wird – in unserem Zusammenhang scheint zunächst diese Komponente nicht von Belang zu sein.

⁵⁴⁶ Hinsichtlich des Remotivierungsverfahrens wird diese Differenzierung erst in den genuinen Avantgardeliteraturen, genauer im Aufkommen der konkreten Poesie und der Lautgedichte Relevanz erlangen.

erlangt,⁵⁴⁷ und obwohl die körperzentrierte lautliche Organisation des Wortes bzw. Textes ein Primat der Oralität impliziert, in Bezug auf die vorliegende Problematik dennoch der undifferenzierte Begriff „Sprache“ auszureichen scheint.

Wenn der Nominationsakt auf einem Prozess der (Reiz-)Übertragung beruht, in dem der Abbildfunktion Rechnung getragen wird und im Remotivierungsverfahren genau dieser Prozess rekonstruiert wird, so lassen sich die Hieroglyphen- und Ikonizitätsdiskussionen als solche erkennen, die dem Verständnis des besprochenen Phänomens wesentlich beitragen können. Der Hieroglyphendiskurs, der auf eine lange Tradition zurückblicken kann,⁵⁴⁸ und in dessen Ergebnissen besonders seit der Romantik gerade jener Utopismus zur Sprache kommt, der auf eine wie auch immer geartete dichterische Universalsprache abzielt,⁵⁴⁹ stellt Erkenntnisse bereit, die von der Bildlichkeit der Spracherzeugung hin zur Materialität des sprachlichen (und bildlichen) Zeichens eine Brücke zu schlagen vermag: Damit geht zweifelsohne die Frage nach der Ikonizität dieser Zeichen ein, die vorwiegend in sprachtheoretischen und rezenten linguistischen Debatten zur Geltung kommt,⁵⁵⁰ und die im Allgemeinen die Frage nach jener wahrnehmungsrelevanten Qualität darstellt, die die ikonischen Zeichen mit ihren Gegenständen gemeinsam haben.⁵⁵¹ Angesichts der Remotivierung lassen sich die auch durch die Hieroglyphen implizierte Visualisierung und Ikonizität insofern in die Analyse einbinden, dass im Zuge des Konkretisierens und noch mehr des körperlichen Ausagierens einer Semantik das Bezeichnete und das Bezeichnende dazu tendieren, miteinander in eine ikonische Korrespondenz zu treten, und zwar im auf diese Weise gleichsam bildlich-visualisierten Körper selbst, der gleichzeitig nicht nur zum Artikulierenden und Artikulierten wird, sondern auch ikonische Züge zu tragen beginnt. In

⁵⁴⁷ Stellvertretend und als Übersicht der Forschungsliteratur zum Thema s. die Beiträge in Borso (Hg.) 2002, wo jedoch u. a. Cornelia Epping-Jäger sowie Ludwig Jäger die dichotomische Unterscheidung zwischen Oralität und Literalität revidieren.

⁵⁴⁸ Vgl. die äußerst aufschlussreiche Aufsatzsammlung Assmann/ Assmann (Hg.) 2003, deren Beiträge noch angesprochen werden; und weiters Orosz 1999 im Kontext der romantischen Instrumentalisierung der Hieroglyphen; Derrida 1983: 408ff. im Sinne der allegorischen Potenzen der Hieroglyphen und im Zusammenhang mit der Rousseau'schen Natürlichkeitstheze, aber auch als „quasi-Urschrift“ im Sinne von Bildschrift (Derrida 1983: 487ff.); in einer Rekonstruktion des auch hier konturierten Sprachverfalls Horkheimer/ Adorno 1987: 38ff.; im Rahmen der Besprechung des „Wortflechtens“ über die Affinität zwischen Schrift- und Bildmedium vgl. Greber 2002: 60f.

⁵⁴⁹ Vgl. Assmann/ Assmann 2003: 15.

⁵⁵⁰ Diese Debatten werden jedoch oft genug anhand eines Materials aus der Dichtung ausgetragen. Paradigmatisch dafür vgl. zwei Sammelbände, auf die noch zurückgegriffen wird: Simone (Hg.) 1995, aber vor allem Nanny/Fischer (Hg.) 1999.

⁵⁵¹ Der wissenschaftliche Ikonizitätsdiskurs ist in den Fußstapfen des semiotischen Modells von Peirce angeregt worden, der unter ikonischen Zeichen drei unterschiedliche Varianten ausgesondert hat (Bild, Diagramm, Metapher), die aber – vor allem dank Charles Morris – unter dem Begriff der Ikonizität als auf Ähnlichkeit beruhende Bildlichkeit summiert wurden. In unserem Kontext scheint dieser breiter ausgelegte Begriff eher anwendbar zu sein.

diesem Zusammenhang erübrigt sich auch die Kontrastierung zwischen Leib (*sóma*) als anthropologischer Gegebenheit und Körper (*corpus*) als diskursiv und sozial definierter Konstruktion, wie auf diese v. a. in den phänomenologisch orientierten Auseinandersetzungen zur Wahrnehmung und zur Leib-Seele-Problematik hingewiesen wird:⁵⁵² Der im literarischen Text figurierende Körper scheint nämlich – zumindest auf inhaltlicher Ebene – beiden Zugangsweisen Rechnung zu tragen, indem er gleichzeitig als Konstrukt und als Wahrnehmungssubjekt repräsentiert wird, was durch das Remotivierungsverfahren eine zusätzliche Akzentuierung erhält. Wird diese Technik nämlich vereinfacht als die Rückführung einer abstrakten Semantik auf ihren konkreten Ursprung ausgelegt, und zwar – wie die speziellen Fälle der Textanalysen ergeben haben – so, dass dieser Rekurs einerseits auf die primäre Wahrnehmbarkeit der Zeichen abzielt und andererseits im und durch den Körper des Protagonisten dargestellt wird, so scheinen beide Komponenten am Spiel zu sein: Die Wahrnehmbarkeit und die leibliche Erfahrung des Zeichens konstruiert erst den agierenden Körper, was sogleich den Begriff der Mimesis und/ oder der Imitation v. a. im Kontext der Gebärdensprachen zur Diskussion anbietet. Da in der deiktischen Umsetzung eines sprachlichen oder bildlichen Gehalts in Geste die beiden Elemente der Platon'schen und Aristoteles'schen Unterscheidung zwischen *mimesis* (Zeigen) und *diegesis* (Sagen) in eins zu fallen scheinen,⁵⁵³ und da im Text der körperkonstituierende Impetus vom sprachlichen Zeichen selbst auszugehen scheint, lässt sich der Fragenkomplex auch auf die besonders seit den späten 80er Jahren erfrischten Diskussionen über den performativen Charakter der Sprache ausweiten, wobei das Zeigen durch das Tun abgelöst wird.

Wie diese knappe inhaltliche und begriffliche Rekapitulation sowie die beiden vorangehenden Kapitel gezeigt haben mögen, kamen auch die philosophisch und literatur- sowie sprachwissenschaftlich viel umstrittenen Termini wie Sinn, Bedeutung, Referenz, Figürlichkeit/ Metaphorizität, Trope/ Figur und Wörtlichkeit in einer Art und Weise zur Anwendung, dass sie weder im theoretischen Umfeld situiert noch für den

⁵⁵² Waldenfels 2000: 14ff., zu den Diskussionen in der kulturwissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaft vgl. die polemische Zusammenschau von Gideon Stiening 2001; zur umstrittenen Körper-Leib-Distinktion vgl. Planert 2000: 540f.; für thematische Zusammenfassungen zur modernen und postmodernen Körperfragmentierung vgl. die Beiträge von Georg Schiller, Bärbel Tischleder und Vittoria Borso in Genge (Hg.) 2000.

⁵⁵³ Für eine komprimierte Zusammenfassung der linguistischen, philosophischen, kognitionswissenschaftlichen und ästhetischen Implikationen von Deixis und Körperlichkeit vgl. Weinrich 1988.

Remotivierungsprozess spezifiziert wurden.⁵⁵⁴ Obgleich sich in diesem Zusammenhang zahlreiche griffige Zugangsweisen anbieten könnten, beschränke ich mich im Zeichen des Konsens – wohl etwas auch simplifizierend – auf die Folgenden: Phraseologismen, Redewendungen und Sprichwörter können als konventionalisierte und habitualisierte Einheiten aufgefasst werden, in denen die Autonomie der Semantik der lexikalischen Einzelelemente zugunsten einer umfassenden und abstrakten Semantik aufgehoben wird. In diesem Sinne fungieren sie als Äußerungen oder Prädikationen von figürlicher oder metaphorischer Bedeutung, wobei die Referenz des Phraseologismus in Kenntnis des Kontextes ohne Schwierigkeit identifizierbar ist. Wird diese Konstellation aufgebrochen und die gesamte Konstruktion oder aber auch nur ein Konstituent davon den Verbindlichkeiten der Gesamteinheit befreit, tritt die übergreifende Figürlichkeit zugunsten einer (oder eben mehrerer, den einzelnen Konstituenten zurechenbaren) konkreten, wörtlichen Bedeutung(en) in den Hintergrund. Angesichts eines derartigen Mechanismus scheint die Differenzierung von wörtlicher und figürlicher Bedeutung keine Schwierigkeiten zu bereiten, was dennoch nicht darüber hinwegtäuschen soll, dass für die Beantwortung der Frage nach der Referenzialisierung bereits ein komplexerer Zugang vonnöten ist: Dies tritt am anschaulichsten in der Musil'schen Variante mit dem „linken Fuß“ zu Tage, aber scheint in einer gleichsam latenter Form auch in allen anderen herangezogenen Remotivierungsarten präsent zu sein. Denn offensichtlich besteht die Möglichkeit für die synchrone Aufrechterhaltung des figürlichen und des wörtlichen Referenzgeflechts, d. h. es handelt sich um eine doppelte Referenzstiftung, wobei sich beide Bedeutungszuweisungen gegenseitig verstärken und abschwächen.

Auch diese Eigenart der Remotivierung soll im abschließenden Kapitel näher beleuchtet werden, indem den obigen Ausführungen entsprechend (und verfahrenstechnisch diesmal die Nahlektüre mit Ausblick auf die Forschungsliteratur kombinierend) folgenderweise argumentiert wird: Die Neu-Referenzialisierung oder (Re)Aktualisierung des Wortes in weitem Sinne – sei es als phonetische Einheit oder als phraseologische Entität – stellt (1) zunächst die Frage nach der direkten und indirekten sprachlichen Benennung, wie auch die nach der Vermittlung der Wahrnehmung, nach der Wahrnehmbarkeit des Zeichens selbst.

⁵⁵⁴ Zur Schwierigkeit der Abgrenzung von Wörtlichkeit und Figurativität vgl. Aufsätze von zwei „Doyens“ der Metapherntheorie, in denen nichtsdestoweniger der Komplexität der Problemstellung Rechnung zu tragen versuchen (Black 1996 und de Man 1978).

In diesem Zusammenhang und vor der Diskussion der gegenwärtigen Positionen scheint relevant zu sein, auch auf Platon zurückzugreifen, denn vor dem Hintergrund seines Dialoges *Kratylos* können die Fragen der unmittelbaren sprachlichen Bezeichnung und ihrer physiologischen Fundierung in ihrer Traditionsherkunft nachgezeichnet werden. Daran anknüpfend und zugleich eine Brücke zum nächsten Punkt schlagend, soll Vicos Sprachkonzept skizziert werden, in dem wiederum der direkte Benennungsakt im Mittelpunkt steht, wobei die Akzente verlagert zu sein scheinen, da Vico unter dem Begriff der hieroglyphischen Sprache nicht mehr wie Platon das Auditiv-Sinnliche, sondern das Visuell-Sinnliche des Bezeichnens in den Vordergrund stellt. Während Platons und Vicos Ansichten in einer unabsehbaren Menge von Untersuchungen zum Sprachdenken und zur Sprachphilosophie angesprochen wurden und werden, und daher der Anschein einer überflüssigen Rekapitulationsübung entstehen mag, konzentriert sich die vorliegende Lektüre auf einen bestimmten Aspekt der beiden Sprachkonzeptionen, mit dem sich die Fachliteratur sehr oft nicht oder bloß am Rande auseinandersetzt: Der Benennungsakt wird in diesen beiden Kontexten vor allem als ein physiologisch fundierter Prozess aufgefasst, wobei dem Körper und seinen Abbildungs- bzw. Nachahmungsfähigkeiten eine ausschlaggebende Rolle zukommt. Daher sollen im nächsten Punkt (2) die körperliche Bedingtheit und insbesondere der gestische Charakter des Spracherzeugens in den Vordergrund rücken, wobei erörtert werden soll, inwieweit die Hieroglyphe begrifflich das zu erfassen imstande ist, was im Laufe des Remotivierungsverfahrens mit dem Zeichencharakter des Wortes geschieht bzw. in welchem Sinne sich der Begriff der Ikonizität auf dieses Phänomen anwenden lässt. Der auch in den Sprachwissenschaften neu diskutierte gestische Ursprung der Sprache und die Beschaffenheit der Gebärdensprache(n) können einige Einsichten in diesen Gedankenkomplex anbieten. All diese Fragen setzen sich jedoch mit Sprache als einem vor allem kognitiv-kommunikativen, „alltäglichen“ Instrumentarium auseinander, während das Remotivierungsverfahren, wie es in den literarischen Texten realisiert ist, auch eine weitere diskursive Ebene umfasst. (3) Hier wird es nämlich als ein grundlegendes textorganisierendes und narratives Element eingesetzt, wobei der Sprache bzw. den remotivierten semantischen Einheiten eine Funktion zukommt, die einerseits – wie bereits am Eingang der Arbeit angedeutet wurde – entlang eines Begriffsinstrumentariums aus einschlägigen slawistischen Arbeiten zum Thema, andererseits aber mit dem Begriff des Performativen umschreiben lässt, der der

somatischen Komponente des Remotivierungsverfahrens akzentuierter Rechnung tragen kann.

3.1 (Un)Mittelbarkeit und Wahrnehmbarkeit des Zeichens

Denken wir an hieroglyphische
Schriften, bei denen jedes Wort
seine Bedeutung darstellt! Denken
wir daran, daß auch wirkliche
Bilder von Sachverhalten stimmen
oder nicht stimmen können.⁵⁵⁵

Der sprachtheoretische Diskurs um 1900, wie er im ersten Kapitel dargestellt wurde, ging größtenteils von einem motivierten, lautmachenden Sprachursprung aus. Die Entstehung der Sprachzeichen, zunächst einmal als Schreie (bei Potebnja), oder als das Phänomen abbildende, gebärdenhafte Lauterzeugnisse (bei Nietzsche oder Mauthner), oder diese beiden vereinend als Beschwörungsformel (bei Belyj oder Hlebnikov) setzt demnach in dieser Phase der Sprachentwicklung ein direktes Verhältnis zwischen dem Bezeichneten und dem Bezeichnenden voraus. Auch das Plädoyer Šklovskijs, die Dinge durch ihren künstlerischen Ausdruck „spürbar“ und „mitlebbar“ zu machen, richtet sich implizit auf diese Einsicht des sprachlichen Ursprungs.⁵⁵⁶ Die Motiviertheit des Zeichens basiert so auf der Prämisse, das lauterzeugende Subjekt sei imstande, seinen Sinneswahrnehmungen im Artikulationsprozess unmittelbar Ausdruck zu geben. Selbst in der Artikulierung der Laute bildet sich die Realität ohne Sinnverlust, dem Wesen der Dinge Rechnung tragend, ab, was zugleich den ersten Erkenntnisakt darstellt.

Diese Urszene bzw. ihre Umkehrung werden im Platons Dialog *Kratylos* vor Augen geführt: Im Gespräch mit Hermogenes, der gegenüber Sokrates und Kratylos behauptet, „außer der Übereinkunft und Verabredung“, d. h. der Konventionalisierung der Worte gäbe es keine andere „Richtigkeit der Namen“,⁵⁵⁷ legt Sokrates mit dem Ziele, ihn vom Gegenteil zu überzeugen, eine Reihe von Wörtern (quasi-)etymologisch aus, indem er zu zeigen bemüht ist, dass die Wörter „die Besonderheit jedes Seienden offenbar machen“.⁵⁵⁸ Von der etwas spekulativen sprachgeschichtlichen Derivation von Götternamen und Begriffen der Philosophie, die alle als „abgeleitete Namen“ bezeichnet werden, gelangt

⁵⁵⁵ Wittgenstein 1979: 7.

⁵⁵⁶ Dem schließt sich u. a. auch Lotman in seinem kultursemiotisch fundierten Konzept an, indem er die genetisch entstandenen, konventionalisierten Zeichen als rückführbar auf den Ursprung im Rahmen der literarischen Sprache erklärt (vgl. Lotman 1994: insb. 66-90).

⁵⁵⁷ Platon 384c.

⁵⁵⁸ Platon 422c.

Sokrates zur Erklärbarkeit der so genannten „Elementarwörter“, denen „keine anderen Wörter zugrunde liegen“:

Wenn wir weder Stimme noch Zunge hätten und so einander die Dinge klarmachen wollten, würden wir da nicht versuchen, wie es jetzt die Stummen tun, mit den Händen und mit dem Kopf und mit dem übrigen Leib Zeichen zu geben?⁵⁵⁹

Die Antwort auf die Frage wird von Sokrates selbst formuliert: Es gäbe ein Bezeichnen mit Hilfe des Leibes, „indem er [der Mensch, K. T.] offenbar das nachahmte, was er andeuten möchte“.⁵⁶⁰ Sobald die Sprechorgane an diesem Bezeichnungsprozess teilnehmen können, vollzieht sich die Benennung nach dem gleichen Prinzip der Nachahmung, die jedoch nicht nach den äußeren Charakteristika der Dinge verläuft (weil dann die Nachahmung der Farbe z. B. nur der Malerei vorbehalten wäre), sondern eben nach dem Wesen, nach dem Sein der Dinge.⁵⁶¹ Die so gebildeten Elementarwörter bestehen aus einzelnen Lauten und Buchstaben, die daher zu klassifizieren und auszulegen gilt. Die Methode von Sokrates erinnert in ihrer reversiven Gestalt an jene von Hlebnikov, der anhand semantisch (teilweise) verwandter Wörter die Bedeutung einzelner Laute zu abstrahieren versuchte, was sich in der folgenden Platon'schen Passage als konvergierender Gedankengang erkennen lässt:

Der Laut r also erschien [...] demjenigen, der die Namen setzte, als ein treffliches Ausdrucksmittel für die Bewegung, um die Wörter der Bewegtheit ähnlich zu machen; in vielen Fällen verwendet er ihn dafür: zunächst ahmt er in ‚rhein‘ (fließen) und ‚rhoé‘ (Fluß) eben durch diesen Laut die Bewegtheit nach; sodann auch in ‚trómos‘ (Zittern), weiter in ‚trachýs‘ (rauh), ferner in Verben wie ‚kroúein‘ (stoßen), ‚thraúein‘ (zerreiben), ‚ereúein‘ (zermalmen), ‚thrýptein‘ (zerbröckeln) [...]. Alle diese Vorgänge macht er in der Hauptsache nach dem r nach. Er erkannte nämlich [...], daß bei diesem Laut die Zunge am wenigsten unbewegt bleibt, sondern besonders stark vibriert.⁵⁶²

Gleichzeitig war die Verknüpfung der Dynamik des Sprechorgans Zunge mit der Semantik der einzelnen Wörter ein Gedanke, der auch in Belyjs *Glossalolija* ähnlich formuliert wurde. Ein Ding oder ein Phänomen, welches der Namengeber mit einem Zeichen nach dem Wesen dieses Dinges versehen will, erscheint in der Artikulation als Nachgeahmtes. Bezeichnete und Bezeichnung fallen in diesem Sinne im menschlichen Leib selber zusammen. Die Ausrichtung von Sokrates' „Etymologisieren“ unterscheidet sich jedoch von der Hlebnikovs oder Belyjs: Sokrates konzentriert sich auf das Aufzeichnen eines sprachhistorischen Vorganges, um die Funktionsweise des Benennens nachzuvollziehen, während die beiden neueren Sprachkonzepten dadurch bloß eine Grundlage für ihre

⁵⁵⁹ Platon 422e.

⁵⁶⁰ Platon 423b.

⁵⁶¹ Vgl. Platon 423b-424b.

⁵⁶² Platon 426d-e.

Ausführungen über die schöpferische Geistes- und Sprachtätigkeit des zeitgenössischen Dichters zu entwerfen suchten, d. h. die sprachgeschichtliche Entwicklung in ein ästhetisches, teilweise utopisches Gefüge integrierten, wobei das Ideal des Schöpfungstums gerade darin behauptet wurde, diesem Sprachursprung im sprachlichen Material des Kunstwerkes (Belyj) bzw. in einer neu entworfenen Sprache in die Zukunft gerichtet (Hlebnikov) Rechnung zu tragen. Auch ist der Dialog Platons bei weitem kein Plädoyer für die *physei*-These, d. h. für die Behauptung, menschliche Sprache sei ein natürliches, das Wesen der Dinge zu erfassen fähiges System: Die Argumentation von Sokrates, die zunächst als ein persuasives, aber auch ironisierendes Gespräch geführt wurde,⁵⁶³ um den die Konventionalität sprachlichen Benennens behauptenden Hermogenes vom Gegenteil seiner These zu überzeugen, wendet sich nun zu Kratylos mit einem gegenläufigen Gedankengang. Der Namen- oder Gesetzgeber wird in dieser Argumentationsrunde als eine sich ihrer Tätigkeit bewusste Figur in den Vordergrund gerückt, wobei die allgegenwärtige Möglichkeit des falschen Bezeichnens und der Lüge sowohl im ersten Benennungsakt wie auch im weiteren Sprachgebrauch als der Grund dafür gesehen wird, die Ableitungen aus den Elementarwörtern oder zusammengesetzten Ausdrücken nicht als glaubwürdig und objektiv einschätzen und rekonstruieren zu können.⁵⁶⁴ Sokrates leitet außerdem Kratylos mit der Feststellung, trotz den Lautveränderungen sei die zwischenmenschliche Verständigung möglich, zur Bekenntnis, das Verstehen des Anderen könne sehr wohl auf Gewohnheit und Übereinkunft gründen.⁵⁶⁵ Mit dem Verwerfen der Vorstellung, dass das wahre Wesen der Dinge durch den willkürlichen und daher möglicherweise falschen Namen erkennbar sei, schlägt Sokrates vor, „das Seiende eher aus sich selbst heraus“ kennen zu lernen und zu erforschen.⁵⁶⁶ Da die Essenz ausschließlich durch das Abbilden des Dinges erfassbar wäre, die dem Menschen zugänglichen Dinge aber nie stillstehen und permanenter Veränderung unterworfen sind, so ist selbst die Beständigkeit der Erkenntnis im Grunde gefährdet – indem sie selbst gezwungen ist, sich den Dingen nachzuformen und immer eine andere Gestalt anzunehmen, so kann kaum von Erkenntnis als solcher die Rede sein. Die Existenz der Ideen wie des Schönen oder Guten lässt jedoch darauf schließen, dass die Behauptung von Herakleitos, „alles fließe“,

⁵⁶³ Zur „Zwiespältigkeit“ des Sokrates vgl. u. a. Genette 2001: 14f.

⁵⁶⁴ Vgl. Platon 429b–431a.

⁵⁶⁵ Vgl. Platon 434c.

⁵⁶⁶ Vgl. Platon 439b.

doch nicht stichhaltig ist: An diesem Punkt wird jedoch die Entscheidung der Frage, worin die Erkenntnis begründet werden kann, Kratylos zum weiteren Nachdenken überlassen.⁵⁶⁷

Der Streit zwischen Hermogenes und Kratylos bleibt demnach in einem Schwebeergebnis, und ist wahrscheinlich mit einer Formulierung von Sokrates am besten aufzulösen, der den Ausweg in einem Kompromiss zu sehen scheint:

[...] ich selbst bin gerne damit einverstanden, daß nach Möglichkeit die Namen den Dingen ähnlich sein sollen. Aber ich fürchte, daß in Tat und Wahrheit – wie Hermogenes sagt – dieses Herbeiziehen der Ähnlichkeit [zwischen dem Bezeichneten und der Bezeichnung, K. T.] ein recht mühsames Verfahren sei und daß wir gezwungen sind, für die Richtigkeit der Namen dieses plumpe Mittel der Übereinkunft zu Hilfe zu nehmen. Und doch wäre es vielleicht die schönste Art des Sprechens, die überhaupt möglich ist, wenn man nur Namen verwendete, die alle oder doch zumeist den Dingen ähnlich sind [...].⁵⁶⁸

In der Aussage von Sokrates werden hier zwei Aspekte der bisherigen Diskussion aufgegriffen: Zum einen ist es eine Frage der Methode, die sich mit der etymologisierenden, eine Identität postulierenden Vorgehensweise in der Aufdeckung der Namen und der Wesen der Dinge nicht zufrieden geben kann. Sokrates reflektiert damit zugleich seine eigene, teilweise willkürliche Auslegungstechnik, die auch schon vorhin einiger ironischer Einschübe nicht entbehren konnte, und stellt fest, dass die Erklärung der Namen auch auf Übereinkunft und Konvention angewiesen ist. Es wird jedoch auch ein Idealzustand des Benennens skizziert: Die „schönste Art des Sprechens“ läge doch in der (relativen) Übereinstimmung des Namens und des Bezeichneten. Diese Stellungnahme widerspiegelt sich nicht zuletzt auch darin, dass in Sokrates' Argumentation der auf der *physei*-These basierenden etymologischen Entfaltung der Elementarwörter bzw. der Götternamen und Grundbegriffe nicht nur eine quantitative Übergewichtung zukommt, sondern diese in ihrer Kohärenz und Abgeschlossenheit eine distinktere Stellung gegenüber der der *thesei*-These einzunehmen scheint.⁵⁶⁹ Die in dem ursprünglichen Akt des Bezeichnens gesicherte Verschränkung des physiologisch-phonetischen Lautbildes und der Essenz der Dinge erlangt somit eine ausschlaggebende Bedeutung – auf diese Einsicht scheinen auch die sprach- und literaturtheoretischen Diskussionen um 1900 zurückzugreifen, wobei sich die Art der Argumentation in eine wahrnehmungspsychologisch-physiologische und (literatur-)ästhetische Richtung verlagert.

⁵⁶⁷ Vgl. Platon 439c-440d.

⁵⁶⁸ Platon 435c.

⁵⁶⁹ Jenseits der ironisierenden und daher relativierenden Anmerkungen von Sokrates wird die Mimesis als als ein mögliches Bindeglied zwischen dem *physei*- und dem *thesei*-Prinzip im hermeneutisch orientierten Aufsatz von Damir Barbarić ausgewiesen – auf diese Frage soll im Weiteren noch eingegangen werden (vgl. Barbarić 2002: 40ff.).

Platons Auffassung von einer ursprünglichen Ähnlichkeit des Zeichens und des Bezeichneten hat ihr Analogon in Giambattista Vicos Begriff des hieroglyphischen Zeichens in seiner *Scienza nuova*, allerdings ist Vicos Konzept von einer unterschiedlichen Perspektivierung geprägt. Im Rahmen seines geschichtsphilosophischen Entwurfs wird die Sprache bzw. werden ihre drei Zeitalter und Gestalten mit den drei weltgeschichtlichen Entwicklungsstufen parallelisiert, die folgendermaßen definiert werden:

– das Zeitalter der Götter, in dem die heidnischen Menschen glaubten, sie lebten unter göttlicher Regierung und alles sei ihnen durch die Auspizien und die Orakel, die ältesten Dinge der profanen Geschichte, befohlen; – das Zeitalter der Heroen, in dem diese überall in aristokratischen Republiken herrschten, und zwar aufgrund eines gewissen von ihnen angenommenen Unterschieds ihrer höheren Natur von der Natur ihrer Plebejer; – und schließlich das Zeitalter der Menschen, in dem alle sich als gleich erkannten, was ihre menschliche Natur angeht, und in dem daher zuerst die demokratischen Republiken und dann die Monarchien aufkamen, die beide [...] menschliche Regierungsformen sind.⁵⁷⁰

Diesen historisch-politisch definierten Stadien der menschlichen Geschichte werden je drei Arten von Sprachen zugeordnet: die hieroglyphische, die symbolische und zuletzt die epistoläre. Das Wesen der ersteren besteht darin, dass sie „eine stumme Sprache durch Zeichen oder Körper [war], die eine natürliche Beziehung zu den Ideen hatten, die sie bezeichnen sollten“.⁵⁷¹ Hier, im Gegensatz zu Platons Ausgangsthese, handelt es sich nicht mehr um das Wesen der Dinge oder um die Richtigkeit der Benennung, sondern um die Natürlichkeit der zunächst noch stummen Sprache. Vico spricht auch nicht vom Ursprung der einzelnen phonischen Spracheinheiten, sondern von einer gebärdenhaften ersten Kommunikation, in der die Gebärden der Menschen in einem natürlichen Verhältnis zu den Ideen standen. Was sich jedoch in beiden Konzepten zu überlappen scheint, ist die Vorstellung von einer körperlichen Grundlage des Spracherzeugens, sei es lautlich oder stumm und zeichenhaft vollzogen. In den „heroischen“ Zeiten, d. h. auf der nächsten Entwicklungsstufe „sprach man durch heroische Sinnbilder, das heißt Gleichnisse, Vergleiche, Bilder, Metaphern, natürliche Beschreibungen“,⁵⁷² die auch die symbolische Sprache oder die „poetische Ausdrucksweise“, der eine „Anschaulichkeit“ innewohnt, genannt wird.⁵⁷³ Und letztlich hat sich die menschliche, epistoläre oder gewöhnliche Sprache ausgebildet, die den menschlichen Lebensbedürfnissen diene und sich aus Wörtern konstituierte, „auf die sich die Völker geeinigt hatten“.⁵⁷⁴ Aus diesen drei

⁵⁷⁰ Vico 31.

⁵⁷¹ Vico 32. Vgl. noch Vico 34, 225, 431 und 434.

⁵⁷² Ebd.

⁵⁷³ Ebd., bzw. 34 und 227.

⁵⁷⁴ Ebd.

Sprachen baut sich „das geistige Wörterbuch“ der Völker auf, dessen Zusammenstellung und Auslegung sich Vico zum Ziel setzt, indem er die Elemente oder „Ideen“ wie sie sich in den Sprachen manifestieren, ihrer Substanz nach auf bestimmte Einheiten zurückführt, woraus sich das Geschichtlich-Menschliche schlechthin ergeben soll.⁵⁷⁵

Der letzten Sprachstufe, d. h. der epistolären Sprache widmet Vico am wenigsten Aufmerksamkeit: Er beschränkt seine Ausführungen auf die Konstatierung dessen, über diese seien „die Völker unumschränkte Herren“, und über diese hätten sich die Völker durch Konvention geeinigt; die Entstehung der menschlichen oder epistolären Sprache verdankt sich einem Säkularisierungsprozess, indem nun das Volk den Sinn der Gesetze bestimmen konnte, und sie dementsprechend „in der gewöhnlichen Sprache“ verfasste, wodurch „die Wissenschaft der Gesetze den Adligen aus den Händen“ entglitt.⁵⁷⁶ Im Unterschied zur hieroglyphischen und symbolischen Sprache ist die menschliche

fast ganz artikuliert und nur höchst selten stumm, denn es gibt keine noch so reiche gewöhnliche Sprache, in der die Zahl der Gegenstände nicht die ihrer Wörter übersteige.⁵⁷⁷

Die Mangelhaftigkeit der menschlichen Rede ist demnach damit in Zusammenhang zu bringen, dass sie trotz ihres Reichtums und ihrer relativ hohen Entwicklungsstufe nicht instande ist, die den Menschen umgebende Wirklichkeit gänzlich zu erfassen. Nichtsdestotrotz ist es die Sprache, in der sich zunächst das Prosaisch-Werden und dann das Philosophisch-Werden der Sprache beobachtbar ist, und in der die „philosophischen Sentenzen“ zum Ausdruck gebracht werden, die „durch Vernunftschlüsse von der Reflexion gebildet werden“, und die in dem Maße, wie sie sich „zu den Allgemeinbegriffen erheben“, die Wahrheit näher zu erfassen fähig sind.⁵⁷⁸ In diesem Kriterium ist ein grundsätzlicher Unterschied von Vicos Sprachmodell zu dem der im ersten Kapitel der Arbeit besprochenen Sprachkonzepten festzustellen: Während die zunehmende Entfernung von der ursprünglich synthetischen Sprache, infolge derer das analytische Sprachdenken und die Begriffsbildung an Raum gewannen, als Verlust an Wahrheitsnähe und Erkenntnismöglichkeiten des Subjektes ausgelegt wurde, avanciert sie in Vicos Auseinandersetzung überhaupt zur Grundlage der philosophischen Wahrheitsfindung. Allerdings wird die Schwierigkeit der historisch-sprachlichen Rekonstruktion des Weltbildes und des Eindringens in die „ungeheure Einbildungskraft jener ersten

⁵⁷⁵ Vgl. 35 und 445.

⁵⁷⁶ Vgl. Vico 32 und 48.

⁵⁷⁷ Vico 443.

⁵⁷⁸ Vgl. Vico 219 und 460.

Menschen“ gerade darin gesehen, dass die abstrakten Wörter, die Abstraktionsfähigkeit, die verfeinerte, „spiritualisierte“ Denkweise und die „zivilisierte Natur“ der Gegenwart den Zugang zu diesen Schichten der menschlichen Geschichte verwehren oder zumindest beträchtlich erschweren.⁵⁷⁹

Wie im Falle der epistolären Sprache, so auch in dem der symbolischen (oder heroischen, poetischen) nimmt Vico eine gewisse kontinuierliche Ausbildung an: Die epistoläre weist noch Spuren der Stummheit auf, die in der nicht vollkommenen „Artikulation“ nachweisbar ist, aber sie ist es, in der die Formulierung von philosophischen Gattungs- und Allgemeinbegriffen vonstatten gehen kann: So ist auch die Entstehung der symbolischen Sprache ein Ergebnis eines Vorganges, in dem die anfängliche Kommunikation mit Gebärden, dann die Inanspruchnahme der Sprechorgane, bzw. die grundsätzlich körperlich-bildliche Denkart des Menschen integriert werden. In Vicos Konzeption ist also die in der Mitte der Skala verortete Sprache diejenige, die unter dem Platon'schen Begriff der ersten Namengebungen überhaupt erst als solche anzusehen ist. Die Auslegung Vicos zum Platon'schen Verständnis der ersten Namengebungen ist jedoch in gewisser Weise paradox: Vico setzt die in *Kratylos* entwickelte These der natürlichen, mittels Laute nachahmenden Sprache als die Grundlage der symbolischen (poetischen) Sprache ein,⁵⁸⁰ obwohl er mehrmals betont, die hieroglyphische Sprache sei stumm und gebärdenhaft gewesen. Es handelt sich offensichtlich eher um eine Übergangsphase zwischen dem Zeitalter der Hieroglyphen und den Symbolen. Der gravierende Unterschied zwischen Platon und Vico jedoch besteht in der Art, wie Vico die Bildung dieser ersten gesprochenen Sprache von der einer „natürlichen“, Adamischen Sprache abkoppelt, und Natürlichkeit ausschließlich dem hieroglyphischen Ausdruck zuspricht:

diese erste Sprache [...] war nicht eine Sprache nach der Natur der Dinge (wie es die heilige Sprache gewesen sein muß, die Adam erfand, dem Gott die göttliche *onomathesia* gewährte, das heißt die Namengebung der Dinge nach der Natur eines jeden), sondern eine **phantastische Sprache mittels beseelter Substanzen**, die größtenteils als göttlich vorgestellt wurden.⁵⁸¹

Das Aussprechen des Wesens der Dinge ist demnach Adam vorbehalten, der dazu Gottes Bemächtigung erhielt, während der Mensch eben nach dem Prinzip der (göttlichen) Personifizierung zu seinen ersten Worten gelangte. Dieses Prinzip ist auf die extreme Bindung des Menschen an das Körperliche zurückzuführen:

⁵⁷⁹ Vgl. Vico 34 und 378.

⁵⁸⁰ Vgl. Vico 227.

⁵⁸¹ Vico 401 (Hervorhebungen im Original).

Der menschliche Geist neigt durch die Sinne natürlicherweise dazu, sich selbst außen, im Körper, zu sehen und nur mit großen Schwierigkeiten mittels der Reflexion sich selbst zu begreifen.

Dieser Grundsatz gibt uns das allgemeine Prinzip der Etymologie in allen Sprachen, in denen die Wörter von den Körpern und den Eigenschaften der Körper übertragen werden, um die Dinge des Geistes und des Gemütes zu bezeichnen.⁵⁸²

Diese beiden Passagen geben zwei außerordentlich entscheidende Kriterien zur Bestimmung der „ersten“ artikulierten, d. h. symbolischen Sprache an: Zum einen ist es eine Sprache, die wegen der körperlichen Beschaffenheit und der sinnlichen Orientierung des Menschen als eine relativ unmittelbare definiert werden kann, denn das Reflektieren und das auf diesem basierende Begreifen des Selbst scheinen eine spätere Entwicklung darzustellen. Zum anderen weist Vico auf eine seiner grundlegendsten Thesen hin: Die Sprache ist ein Speicherplatz von Begriffen, der Aufschluss über die ursprüngliche, körperzentrierte Denkweise des Menschen geben kann.⁵⁸³ Das, was Nietzsche oder Mauthner als anthropomorphen Metaphorisierungsprozess verstanden und äußerst negativ bewerteten, stellt für Vico einen durchaus natürlichen und selbstverständlichen Entwicklungsvorgang dar.⁵⁸⁴ Dieser Prozess kann vor allem in den Redensarten der Sprache zurückverfolgt werden, denen eben durch ihre feste und große „Speicherkapazität“ eine herausragende Stellung in der Rekonstruktion des „geistigen Wörterbuches“ zugeschrieben wird.⁵⁸⁵ Die Redensarten, die Metaphern usw. waren jedoch ursprünglich keine bildlichen Ausdrücke im heutigen Sinne: Sie waren vielmehr die natürlichsten Ausdrucksmittel, die dem phantastisch-personifizierenden Wortbildungsdrang der alten Völker entsprachen, und sie wurden keineswegs in einer übertragenen Bedeutung kreiert und verwendet. In diesem Zusammenhang weist Vico die sich irrenden Philologen zurecht, die behaupten,

daß die Sprache der Prosaiker die eigentliche, die der Dichter die uneigentliche sei; und daß man zunächst in Prosa, später in Versen gesprochen habe.⁵⁸⁶

Der poetischen Sprache und dem Sprechen in Versen wird der zweifellose geschichtliche Primat eingeräumt.

⁵⁸² Vico 236 und 237.

⁵⁸³ Der Personifizierungsdrang der ersten Menschen wird auch als metaphorischer Sprachschöpfungsprozess bezeichnet, auf dem dann später die ersten Philosophien aufbauten (vgl. Vico 404 und 444). In dieser Auffassung wird wiederum sichtbar, wie fließend sich Vico die Grenzen zwischen den drei Sprachstufen vorstellt: Die Philosophie, d. h. die Sprache der abstrakten Gattungs- und Allgemeinbegriffe war eben als ein später entwickelter Bestandteil der epistolären Sprache bezeichnet.

⁵⁸⁴ Vgl. noch dazu Vico 405: „[...] in allen Sprachen [ist] der größte Teil der Ausdrücke für unbeseelte Dinge auf sie übertragen worden [...] vom menschlichen Körper und seinen Teilen, von den menschlichen Sinnen und den menschlichen Leidenschaften.“

⁵⁸⁵ Vgl. Vico 151.

⁵⁸⁶ Vico 409.

Die Auffassung dessen, wie sich selbst die Wortbildung und die Lauterzeugung vor sich ging, weist eine Reihe von Ähnlichkeiten mit der von Potebnja oder Belyj auf, allerdings mit dem Unterschied, dass Vico diese nicht explizit mit der Erkenntnisfunktion der Sprache in Zusammenhang bringt: Die ersten hervorgebrachten Laute waren nach ihm vokalische Onomatopöiea, aus denen sich die Interjektionen, dann die Pronomina, die Partikeln, die Nomina und letztlich die Verben herausbildeten. All diese Wortformen waren ursprünglich einsilbig und hatten eine genetische Beziehung zum Gesang oder gesangähnlichen Lautbildungen, die die gebärdenhafte, hieroglyphische Sprache der Verständigung begleiteten.⁵⁸⁷ Vicos Charakterisierung der symbolischen Sprache überlappt sich in vieler Hinsicht mit den um 1900 kursierenden Überlegungen zum Sprachursprung, ist jedoch weniger auf die Opposition „unschuldige, synthetische Sprache“ vs. „verfallene, analytische Sprache“ ausgerichtet. Auch die paradigmatische Trennung der stummen Gebärdensprache von der Wortsprache weicht von den im ersten Kapitel beschriebenen Konzeptionen ab. Vicos erste Sprachstufe, die der hieroglyphischen Sprache verdient jedoch besondere Aufmerksamkeit, denn der Begriff der Hieroglyphe scheint eine gewisse Relevanz hinsichtlich des Remotivierungsverfahrens zu haben.

Diese war nach Vico eine stumme, „heilige und geheime“ Sprache, die den ersten Kommunikationsabsichten der Menschen bzw. den Religionen diente, denn für diese war es wichtiger, „beachtet als besprochen zu werden“;⁵⁸⁸ und konnten sich deshalb damit zufrieden geben, die Dinge, die sie bezeichnen wollten, mit den nachahmenden Gebärden in eine natürliche Relation zu setzen. Auf diesen Grundsatz ist auch das Prinzip der Hieroglyphen zurückzuführen, „mit deren Hilfe offenbar alle Völker in der Zeit ihrer ersten Barbarei gesprochen haben“.⁵⁸⁹ Die Wortwahl Vicos verweist auf eine spezifische Auffassung der Relation Sprechen – Gebärdenverwendung – (Schreiben): Seine zunächst paradox anmutende Behauptung, durch die Bilderschrift „sprechen“ zu können, lässt sich auf seine (wohl bestreitbare) Überzeugung zurückführen, die (Buchstaben)Schrift habe sich als „Zwilling“ zur gesprochenen Sprache entwickelt.⁵⁹⁰ Vico spricht hier von Schrift und (lautem) Sprechen, d. h. es ist in diesem Zusammenhang kaum zu entscheiden, ob die

⁵⁸⁷ Vgl. Vico 228, 229, 231 und 447-459.

⁵⁸⁸ Ebd. Selbst die erste Komponente des Wortes *Hieroglyphe* weist auf die heilige Prägung der hieroglyphischen Zeichen: Das griechische (*h*)*ierós* steht für *heilig* und *glyphein* für *einritzen, schnitzen*.

⁵⁸⁹ Vico 226.

⁵⁹⁰ Vgl. Vico 33. An diesem Punkt divergieren die Ansichten Platons und Vicos: wie erwähnt sieht Platon in der Schrift eine spätere und grundsätzlich negative, das menschliche Erinnerungsvermögen beeinträchtigende Entwicklung (s. den Dialog *Phaidros*).

Entstehung der Hieroglyphen, die ja Vico zufolge zur Zeit der stummen Gebärdensprache stattfand, mit diesem Phänomen zu parallelisieren wäre. Ist dies aber so, dann wird damit auch impliziert, die Hieroglyphen seien die genauen Abbildungen der Dinge, die restlos dem körperbezogenen Charakter der Kommunikation Rechnung tragen.

Wie im Falle der epistolären und symbolischen Sprache, so ist auch hier eher ein kontinuierlicher und dynamischer Übergang anzunehmen: Wie die epistoläre Sprache auf der symbolischen aufbaut und in ihr bestimmte Charakteristika erhalten bleiben, so ist auch die hieroglyphische erst die Grundlage, die sich durchaus in den weiteren Entwicklungsetappen speichert. In diesem Zusammenhang spricht Jürgen Trabant von der Abwesenheit diachronischer Gegensätze und weist darauf hin, dass es sich hier lediglich um eine quantitative Veränderung handeln kann:

Zwar ist durchaus die hieroglyphische erste Sprache aus Körpern und Gesten die (überwundene) Vergangenheit der dritten Sprache aus Wörtern (*voci*). Bei genauerem Hinschauen aber handelt es sich nicht um eine Ablösung des Graphisch-Visuellen durch das Phonische, sondern nur um eine *quantitative* Veränderung, gleichsam um ein welthistorisches Zunehmen des Lautlichen gegenüber dem Visuellen. Denn Schrift und Laut entwickeln sich miteinander in einer symbiotischen Dualität.⁵⁹¹

Infolge dieser Eigenschaft des Vico'schen Hieroglyphenverständnisses kann diese Auffassung der Sprachentwicklung nicht restlos mit den Sprachkonzepten um 1900 parallelisiert werden: Dort waren eine Art Degenerationsbewegung im Abstraktionsvorgang der Sprache bzw. eine scharfe Gegenüberstellung des „Urzustandes“ und des gegenwärtigen Sprachverfalls zu verzeichnen, während es sich hier lediglich um die deskriptive Konstatierung dessen handelt, welche Überlagerungen sich im Prozess der geschichtlichen Sprachveränderung ereignet hatten. Die epistoläre Sprache wird außerdem bei Vico als ein Terrain der philosophischen Wahrheitsfindung und Erkenntnis eingeschätzt – auf diese Einstellung kann wohl auch die im Verhältnis zu den späteren sprachreflexiven Theorien kleinere Widersprüchlichkeit von Vicos Theoriebildung zurückgeführt werden.

Hinsichtlich der Vorgänge im literarischen Remotivierungsprozess scheinen jedoch die Gedanken Platons und Vicos im folgenden ihre Relevanz zu erlangen: Indem das (extrem) verfestigte Zeichen seiner konventionalisierten Semantik beraubt und auf seinen motivierten Ursprung zurückgeführt wird, wird einerseits der Materialcharakter des Zeichens hervorgekehrt. Andererseits handelt es sich um Phraseologismen, die auf einer

⁵⁹¹ Trabant 2003: 255.

mehrfachen bildlich-metaphorischen, aber nicht mehr als solche erkennbaren Übertragung ruhen, wodurch selbst der Bildcharakter ins Schwanken gebracht wird. Indem aber – drittens – die Remotivierung als ein Vehikel der Handlung und der neuen Bildschöpfung in den literarischen Text eingesetzt wird, wobei der Körpermetaphorik und überhaupt der körperlichen Wahrnehmung eine entscheidende Rolle zukommt, so lässt sich dieser komplexe Prozess mit dem Abbilden durch hieroglyphische Zeichen bzw. mit den Charakteristika der physiologisch bestimmten ersten Lauterzeugungen in Beziehung setzen. Die Frage der Übereinstimmung des Zeichens und des Bezeichneten, wie sie durch den menschlichen Körper gesichert wird, bzw. im Allgemeinen das Problem der unmittelbaren Entsprechung von Bild und Dargestelltem lässt als begründet erscheinen, das Phänomen der Hieroglyphen in seinen weiteren Facetten mit Blick auf den Begriff des Ikons ins Auge zu fassen.

3.2 Hieroglyphische Ikonizität und die Gebärden

Warum aber untersuchst du nie ein
einzelnes spezielles Zeichen auf die
Art und Weise hin, wie es logisch
abbildet?⁵⁹²

Der Hieroglyphendiskurs war noch zu Vicos Zeiten grundsätzlich dadurch bestimmt, dass in den hieroglyphischen Zeichen das restlose symbolische Abbilden der Welt gesehen wurde: Dank dem Werk des Horapollon (vermutlich im 5. Jh. n.Chr.), der all die Elemente der altägyptischen Bildschrift allegorisch deutete, herrschte bis zum Jahre 1822 die Überzeugung, die hieroglyphische Sprache sei das eins-zu-eins Bild der altägyptischen Welt, wobei hinter den Zeichen sich die göttliche Weisheit verberge. 1822 jedoch, als es Jean François Champollion gelang, aufgrund der Entzifferung der Texte auf dem Stein von Rosette das Geheimnis der Hieroglyphenschrift zu lösen, musste diese Überzeugung revidiert werden: Die altägyptische Bildschrift erwies sich als ein aus unterschiedlichen paradigmatischen Komponenten zusammengesetzter Zeichenkomplex. Für sichtbare Dinge der Außenwelt legt die hieroglyphische Schrift direkte bildliche Entsprechungen fest (die Darstellung des Hausgrundrisses entspricht dem Haus) – in diesem Fall handelt es sich um eine Abbildrelation zwischen dem Zeichen und dem Bezeichneten, d. h. um Ideogramme. Diese Zeichen jedoch sind gleichzeitig als Abstrakta oder Handlung bezeichnende Wörter einsetzbar (z. B. menschliche Beine und Füße für „kommen“, Flamingo für „rot“), wobei sie auch als Klasse, d. h. als Bedeutungen einzelner Wortklassen determinierende Zeichen verwendbar sind (so etwa das Bild des Auges für „sehen“ – daher der Terminus „Determinativ“). Ideogramme wiederum haben aufgrund ihrer primären Semantik einen Wortlaut, der – da hier nur die Konsonanten berücksichtigt werden – auch zum Bezeichnen anderer Elemente der Außenwelt dienen kann (Phonogramme). So beispielsweise zeichnet die durch den Hausgrundriss dargestellte Konsonantenabfolge „pr“ für Haus alle denselben Wortlaut erfassenden Worte ab.⁵⁹³ Diese drei Funktionen der hieroglyphischen Zeichen wirken gleichzeitig und kombiniert in der Schrift.

⁵⁹² Wittgenstein 1979: 18.

⁵⁹³ Vgl. u.a. Schlott 1989: 30-38, Goldwasser 1995: 7-19.

Dass jedoch Hieroglyphen differenzierter, nicht nur auf die drei Komponenten (d. h. auf Phonogramme, Ideogramme und Determinative) beschränkt interpretiert werden sollen, leuchtet Jan Assmanns Schema ein: Neben der Kategorie der Semantizität, d. h. der sprachbezogenen Zeichenhaftigkeit ist auch die der Materialität, d. h. der Bildhaftigkeit oder Ikonizität des Zeichens präsent. Unter diesem letzteren Begriff ist die Erscheinung des Zeichens in einer sinnlichen „Trägermaterie“ (wie Stein, Rinde usw.) zu verstehen, die

[...] unabdingbar ist, um die Bedeutung überhaupt zur Erscheinung kommen zu lassen, aber deren Spezifität zur Bedeutung selbst nichts beiträgt.⁵⁹⁴

Im Unterschied zu sich aus der Hieroglyphenschrift entwickelnden Schriften wie auch zu modernen Schriftsystemen, die im heutigen Sinne als „visible languages“, d. h. als die mündliche Äußerung festhaltende Zeichensysteme bezeichnet werden können, behielt die hieroglyphische Schrift ihre Bildhaftigkeit, ihre unmittelbare „Weltreferenz“. Assmann veranschaulicht dieses Charakteristikum der Hieroglyphen im Zusammenhang mit den „protodynastischen Bildnarrativen“: Die Aufzeichnung bzw. Erzählung (durch Angabe von Namen und Örtlichkeiten) und zugleich bildliche (szenische, handlungsbezogene) Darstellung des Ereignisses eines Jahres ergeben den Namen des Jahres, das nach diesem Ereignis benannt wird. Auf dieser Stufe der Schriftentwicklung beziehen sich die Schriftzeichen nur noch auf Sememe, erst später verallgemeinert sich dieser Bezug auf Klasseme, wodurch die Determinativa entstehen.⁵⁹⁵

Hinsichtlich der spezifischen Stellung des Hieroglyphenlesens bzw. der Materialität des Hieroglyphenzeichens rekurriert Jan Assmann auf die Verwendung des Begriffs der „wilden Semiose“ durch Aleida Assmanns, den sie *Dem wilden Denken* Claude Lévi-Strauss entnimmt, und dem auch im Kontext des Remotivierungsverfahrens eine gewisse Relevanz zugeschrieben werden kann: In der wilden Semiose ist die Durchbrechung eines grundsätzlichen semiotischen Gesetzes begriffen, nämlich, dass das semantische Funktionieren des Zeichens auf der Annullierung seiner materiellen Beschaffenheit basiert:

Der Blick muß die (gegenwärtige) Materialität des Zeichens durchstoßen, um zur (abwesenden) Bedeutungsschicht gelangen zu können.⁵⁹⁶

Dieses Paradigma der Zeichenverwendung setzt das strikte Auseinanderhalten von Zeichen und Welt voraus, es können jedoch Bereiche abgesteckt werden, in denen es sich „[v]on der semiotischen Normalitätserwartung aus gesehen [...] um exotische, obsolete,

⁵⁹⁴ Assmann 1991: 78.

⁵⁹⁵ Vgl. Assmann 1991: 80.

⁵⁹⁶ Assmann 1988: 238.

pathologische Verfahren“ handelt, nämlich um die „wilde Semiose“, in der der konventionalisierte Zeichenprozess gestört wird.⁵⁹⁷ Assmann veranschaulicht diesen Vorgang am Beispiel der „Erschwerung des Lesens“,⁵⁹⁸ in der mithilfe des Herausstellens des Materialcharakters der gelesenen Zeichen die konventionalisierte, „oberflächliche“ Lesemethode durch „Starren“ auf die Zeichen, die sich nicht in Signifikat und Signifikant aufspalten lassen, ersetzt wird.⁵⁹⁹ Die Bewusstwerdung des Mediums (in Assmanns Beispielen handelt es sich um Schrift- und Bildschriftzeichen oder deren Metaphern) bewirkt einen Bruch in der Kontinuität der Sinnherstellung, wie auch einen Bruch in der Kommunizierbarkeit, wobei die „Nicht-Mittelbarkeit [...] zum Stempel der Unmittelbarkeit“ wird. Drittens wird der Umstand, dass das Zeichen nicht mit seiner „normalisierten“ Entsprechung in Einklang gebracht werden kann, die Ursache dafür, dass sich dieses Nicht-Wissen (oder auch Unverständlichkeit) notwendig in ein unmittelbares Wahrnehmungsmuster verlagert, wodurch selbst die „psychophysische Konstitution des Anschauenden“ verändert und eine „ekstatische[...] Selbstwahrnehmung“ generiert wird.⁶⁰⁰

In Bezug auf die Hieroglyphenschrift wie auch auf die chinesische Kalligraphie und Initialen der mittelalterlichen Handschriften „übersetzt“ Jan Assmann diese veränderte (wohl auch als markiert nennbare) Semiose in den Begriff der „latenten Ko-Signifikation“, die durch die Bewusstwerdung der Zeichenmaterialität aktualisiert wird. Die mit der Semantizität mitwirkende Materialität ist ein Charakteristikum eines jeden Zeichens: Nur dass sie in der Hieroglyphenschrift weitgehend präsent (aktualisiert), während in der Kursivschrift (einer Weiterentwicklung der Hieroglyphen) minimalisiert ist, macht die Sonderstellung der altägyptischen Hieroglyphenschrift aus.⁶⁰¹ Dieses in seiner Ko-Signifikation aktualisierte Schriftbild wird der mündlichen und schriftlichen Kommunikationsform als eine „inschriftliche“ gegenübergestellt, d. h. als eine, die „ästhetisiertes Schriftzeichen“ verwendet, und bei der die Monumente als Zeichenträger fungieren, bzw. als eine, die räumlich nur begrenzt erscheinen kann (diese Reihe ist im Falle der mündlichen Kommunikation wie folgt: Stimme – Körper – raum-zeitlich begrenzter situativer Kontext, während die (normal)schriftliche Kommunikation ein

⁵⁹⁷ Vgl. Assmann 1988: 239.

⁵⁹⁸ In Šklovskijs Klassifizierung der Verfahren des *ostranenie* fungierte die „erschwerter Form“, die die Wahrnehmungsdauer einer Sache grundsätzlich verlängert, auf einer zentralen Stelle (vgl. Šklovskij 1925: 12).

⁵⁹⁹ Vgl. Assmann 1988: 240ff.

⁶⁰⁰ Vgl. Assmann 1988: 248f.

⁶⁰¹ Vgl. Assmann 1991: 86.

neutrales Schriftbild, Papier usw. als ihr Zeichenträger und einen unspezifischen Kommunikationskontext innehat). Aus dieser korrelativen Matrix stellt sich heraus, dass

[...] sich hinsichtlich der körperlichen Präsenz und Spezifik die mündliche und die inschriftliche Situation wesentlich näher stehen, als die schriftliche und die inschriftliche.⁶⁰²

Daher sieht Assmann in der inschriftlichen (d. h. hier der hieroglyphischen) Kommunikationsform eine Art Rekonstruktion mündlicher Kommunikation, wobei ihr die Vermittlung von religiösen Inhalten doch vorbehalten bleibt.

Dabei soll jedoch nicht aus dem Blick geraten, dass in der hieroglyphischen Zeichenentwicklung grundsätzlich zwei Signifikationsmodi zu unterscheiden sind: der direkte und der metaphorische Modus der Bezeichnung.⁶⁰³ Der erste, d. h. der die Ideogramme hervorbringende Modus entspricht dem, was Orly Goldwasser ihrerseits „iconic depicting“ nannte, jedoch mit dem Unterschied, dass Assmann auch die phonogramatische Bezeichnung hier verortet, die ihrerseits bei Goldwasser eindeutig der metaphorischen Sinngabe zugeschrieben wird, und die unter dem Begriff der „phonetic metaphor“ erfasst wird.⁶⁰⁴ In Goldwassers Beschreibung der genetischen Entwicklung der Hieroglyphenzeichen steht zwischen dem ikonischen Abbilden und der Herausbildung der phonetischen Metaphern der genuine metaphorische Prozess, im Laufe dessen auch die von Assmann definierte Übertragung der Sememe auf (paradigmatisch oder emblematisch dargestellte) Klasseme, d. h. ein Abstraktionsvorgang vor sich geht.⁶⁰⁵ Dieser Unterschied zwischen den beiden Interpretationsmustern wirft Licht auf eine grundlegende Eigenschaft der Hieroglyphen. Der von Jan Assmann besprochene Materialcharakter des hieroglyphischen Zeichens wird nicht der Sprachreferenz, sondern der Weltreferenz (und Gottreferenz) zugewiesen, womit postuliert wird, es gäbe auch eine Semantik jenseits der Sprache, jenseits der sprachlich-semantischen Vermittlung von Sinngehalten, während Goldwasser von dieser paradigmatischen Differenzierung absieht und Hieroglyphen als (Bilder)Sprache begreift. Indem das von Assmann vorgeschlagene Modell einen „vor- oder außersprachlichen“ Kommunikationszustand impliziert, könnte der z. B. von Ernst Mach

⁶⁰² Assmann 1991: 87.

⁶⁰³ Vgl. Assmann 1991: 91. Assmann unterscheidet zwischen direkter und unmittelbarer Signifikation: Beim letzteren greift Jan Assmann auf Aleida Assmanns Begriff der Kultur der „unmittelbaren Signifikation“ zurück, die im Falle der ägyptischen Hieroglyphenschrift so viel bedeutet, dass sich die Schriftleser überhaupt nicht dessen bewusst waren, Bilder und Bildmaterial zu lesen, sondern in ihr das Göttliche schlechthin erblickten, das sich ja „in den sinnlich faßbaren Erscheinungsformen der Welt“ manifestiert, d. h. die Weltreferenz wird mit der Gottreferenz gleichgestellt (vgl. Assmann 1991: 89).

⁶⁰⁴ Vgl. Goldwasser 1995: 9ff. und 17ff.

⁶⁰⁵ Vgl. Goldwasser 1995: 11ff., Assmann 1991: 80 und 91.

oder Potebnja angebotene Begriff der „unmittelbaren Anschauung“ in Erinnerung gerufen werden. Der Rückgriff auf die direkte Sinneswahrnehmung sei hier jedoch der Garant der Bewusstwerdung des Sprachursprungs bzw. des Rekapitulierens des begrifflichen Denkens und nicht die Zusicherung eines sprachlosen Weltbezugs. Hinsichtlich des Remotivierungsverfahrens, das auch eine Aufhebung ihrer spezifischen Referenz nach sich zieht, muss daher die Frage gestellt werden, ob diese eigenartige Referenzlosigkeit bzw. die Herstellung einer Referenz grundsätzlich anderer Qualität nur sprachlich oder außersprachlich begriffen werden könnte, oder ob sie vielmehr durch den Begriff der Ikonizität erfassbar wäre, die im Sinne Goldwassers eher eine Übergangsphase der Sinnkonstituierung darstellt (und die sich durchaus mit Vicos Hieroglyphenbegriff deckt).

Wie der Ikonizitätsbegriff in einem kurzen Aufsatz von Aleida Assmann seine Anwendung findet, scheint diese zunächst unüberbrückbar anmutende Differenz aufheben zu können: Ausgehend von einer Unterscheidung des Schrift- und des Bilderlesens, in der die Schrift die Rezeptionsform der Lesbarkeit, das Bild jedoch die der Erkennbarkeit voraussetzt, d. h. diese beiden Entschlüsselungsmodi aufgrund der Merkmale Abstraktheit (des Zeichenlesens) und Ikonizität (des Bildererkennens) unterschieden werden, stellt Assmann fest, Hieroglyphen besetzen eine Sonderstellung, indem ihnen beide Prinzipien zugeordnet werden können, die sich darin manifestieren, dass sich die hieratische (eine dem alltäglichen, säkularisierten Gebrauch bestimmte und einen hohen Abstraktionsgrad aufweisende) Schrift aus der hieroglyphischen (der heiligen, dem Gedächtnis bestimmten) Schrift entwickelte.⁶⁰⁶ Die Hieroglyphenzeichen werden in dieser Interpretation als eine Kopräsenz des (Jan Assmann'schen) welt- und sprachreferentiellen Bezugs definiert, d. h. Zeichen, die außer ihrer Lautqualität durchaus auch ihre Bildqualität beibehalten können. Was Jan Assmann jedoch unter der Ikonizität des hieroglyphischen Zeichens verstand und durch die materielle Erscheinung in sinnlichen Trägermaterialien definierte bzw. von der Semantizität des Zeichens abgekoppelt auslegte, wird bei Aleida Assmann weniger exklusiv behandelt, d. h. Ikonizität wird nicht lediglich auf die „sinnliche Trägermaterie“ bezogen. Während bei Jan Assmann das Hieroglyphenzeichen im Materialitätsparadigma unabhängig von der sprachlichen Sinnvermittlung zu funktionieren schien, wird dieser

⁶⁰⁶ Vgl. Assmann 1994: 135. Diese Feststellung wird durch die kombinierten Signifikationsmodi der Hieroglyphen untermauert, die bereits oben erläutert wurden.

Seinsmodus des Zeichens in Aleida Assmanns Aufsatz als ein Bestandteil der sprachlich-bildlichen Semiose definiert:

Die Hieroglyphenschrift kodiert nicht nur Lautzeichen der Sprache, sondern macht in ihrer Bildhaftigkeit auch die Welt unmittelbar lesbar und erhält sie lesbar. In der altägyptischen Hieroglyphenschrift sind also zwei Ordnungen verankert: die menschliche Ordnung der Sprache und die göttliche Ordnung der Welt. [...] Das Festhalten an der Ikonizität erweist sich damit als eine Affirmation der göttlichen Signatur der Welt.⁶⁰⁷

Allein durch die Bildhaftigkeit des Zeichens also wird der direkte Weltbezug aufrechterhalten. In diesem Sinne kann die Einsicht in den Entwicklungsprozess des hieroglyphischen Zeichens bei Orly Goldwasser, die gerade die immanente Ikonizität des Zeichens hervorhob, mit dem Ikonizitätsbegriff Aleida Assmanns parallelisiert werden.

Die Interpretation und Charakterisierung der Hieroglyphen, die Jan und Aleida Assmann in der Einleitung zu dem von ihnen herausgegebenen Buch liefern, scheinen bereits diesem breiter gefassten und mehr Spielraum zulassenden Begriff der Hieroglyphe Rechnung zu tragen: Die fünf „Bedeutungskerne“, die sich diesen Zeichen zuschreiben lassen, sind diejenigen Grundpfeiler, auf denen sich der Hieroglyphendiskurs in unterschiedlichen Epochen unterschiedlich aufbaut. Es handelt sich erstens um die Heiligkeit des Zeichens, die sich bereits in der Bezeichnung Hieroglyphe niederschlägt und die von der Auffassung der Welt als der Offenbarung Gottes impliziert wird. Zweitens ist es die Natürlichkeit des Zeichens, die in seinem nicht-arbiträren Charakter besteht. Um 1800 entsteht ein neues Interesse um die Hieroglyphen, wobei sich die „Hieroglyphizität“ in ein neues Terrain überlagert:

Nachdem die in die Schriftzeichen eingeschriebene spätantike Weltdeutung ins wissenschaftliche Zeitalter der Neuzeit keinen Einlaß gefunden hat, hat sich das Interesse an natürlichen Hieroglyphen auf andere Schriftzeichen verlagert. Als Hieroglyphen im Sinne eines natürlichen Codes galten zum Beispiel die Zeichen der Physiognomik oder der körpersprachlichen Gestik, der man im 18. Jahrhundert nur zu gerne unverfälschte Authentizität und eine transparente Lesbarkeit unterstellte.⁶⁰⁸

Die Loslösung der Hieroglyphen von ihrer sprachlichen Funktion und die Übertragung ihrer bildlichen Charakteristik auf den menschlichen Körper betont das Natürlichkeitsideal dieser Zeit. Als dritter Bedeutungskern fungiert das Geheimnisvolle des Zeichens, das infolge des Natürlichkeitsverlustes, der dem Menschen als Schuld zugesprochen wird, die Lesbarkeit der Zeichen aufhob. Die Inter- oder sogar Transmedialität als vierte semantische Komponente heben jene Eigenschaft der Hieroglyphen hervor, dass sich in ihnen „Schrift und Bild zu einem unteilbaren Zeichen“ verschränken und zugleich solche

⁶⁰⁷ Assmann 1994: 136.

⁶⁰⁸ Assmann/Assmann 2003: 17.

Sinngehalte kodieren können, „die sich bildlich, sprachlich und sogar gestisch-praktisch realisieren lassen.“⁶⁰⁹ Letztendlich fungiert die Universalität als determinierender Faktor in der Auslegung des Hieroglyphenzeichens, eine Zuschreibung, die sich ihrerseits in zwei Richtungen weiter entwickeln konnte: Einerseits hin zu einer Utopie „eines in Bildern codierbaren und damit unabhängig von einer bestimmten Einzelsprache erlern- und lesbaren universalen Wissenskosmos“, andererseits – wie dies in der Computersprache ausgeprägt erscheint – wird sie im Sinne einer „fortschreitenden Reduktionsmöglichkeit“ angewandt.⁶¹⁰

Was in unserem Zusammenhang aus diesen Überlegungen zum Phänomen der Hieroglyphen grundsätzlich zu destillieren wäre, sind diejenigen konzeptuellen Elemente, die diese Zeichen in ein synthetisches und ein ausgeprägtes erzähltheoretisches Verhältnis zwischen Bild/ Ikonizität, Körper/ Gebärde und Laut rücken: Wird nämlich das hieroglyphische Zeichen als ein semantisches Ablagerungsterrain aufgefasst, in dem durch eine mehrstufige Kodierung und Dekodierung die Komprimierung des Gestischen, des Sprachlich-Lautlichen sowie des *plot*-Artigen nachvollziehbar ist, so lässt sich diese Einsicht für das Remotivierungsverfahren insofern produktiv machen, dass der literarische Text gleichsam als eine Hieroglyphe zu funktionieren scheint, in dessen Kern gerade das Grundprinzip der Verkörperung von Bedeutung verwurzelt ist. In diesem Sinne lassen sich aber die Materialität des Zeichens und die Körperlichkeit unter dem Begriff der Ikonizität beinahe restlos ineinander verschränken, wie er in einschlägigen linguistischen Analysen ausformuliert wird, in denen eine Parallelität der ontogenetischen und der phylogenetischen Entwicklung für eine Isomorphie von Form und Inhalt als Postulat aufscheint.⁶¹¹ Ohne die Einzelheiten der diesbezüglichen Auseinandersetzungen und

⁶⁰⁹ Assmann/Assmann 2003: 18ff.

⁶¹⁰ Vgl. Assmann/Assmann 2003: 21ff.

⁶¹¹ Vgl. in diesem Zusammenhang die seit den später 60er Jahren fortschreitenden Auseinandersetzungen, denen die theoretischen Arbeiten von Iván Fónagy zur kognitiven Metaphorik in der Sprache paradigmatisch Rechnung tragen: u. a. Fónagy 1999a (hier v. a. 125-221) und 1999b, in denen den Initialimpetus die phonetische und strukturelle Ikonizität abgibt (vgl. dazu auch Bonheim 2002). Eine bedeutungstheoretische Weiterentwicklung in Richtung kognitive Semantik stellt die Studie Mark Johnsons dar (1987), der bezeichnenderweise mit George Lakoff von der Sparte der Metapherntheoretiker herkommt, und der mit der Methode einer „descriptive or empirical phenomenology“ jene „image schemata“ auf ihre „bodily“ und „imaginative basis“ zurückzuführen versucht, auf deren Grundlage sich die menschliche kognitive Deutungsarbeit entsteht (vgl. Johnson 1987: xxxiiff.). Vgl. auch die Studie Armstrong/ Stokoe/ Wilcox 1995 (v. a. 34), auf die ich noch im Kontext der Gebärden zurückkomme, bzw. die kulturgeschichtlichen Überlegungen zu Körperteilen, die allesamt von der Körpermetaphorik der Sprache ausgehen in Benthien/Wulf 2001.

Typologisierungen in ihrer Gesamtheit rekonstruieren zu wollen,⁶¹² soll hier lediglich jene methodologische Grundkomponente hervorgehoben werden, die für die vorliegende Arbeit von Belang ist: Mit der Annahme, dass Ikonizität sowohl im phonetischen, im morpho-lexikalischen, im syntaktischen als auch im paradigmatischen Sprachbau auf einen kognitiv-metaphorischen Prozess, der einem kinetischen, muskularen oder haptischen Wahrnehmungsmodus entstammt, zurückführbar ist, wird für eine Konstellation plädiert, aufgrund deren sich die sprachlichen Zeichen und Strukturen in einer rekursiven Dynamisierung als anthropomorphisierte Einheiten entpuppen.⁶¹³ Erwähnenswert ist in dieser Hinsicht der linguistisch und sprachphilosophisch inspirierte Ansatz von David Armstrong und seinen Kollegen, in dem – den Prämissen von Mark Johnson ähnlich, aber diese auch weiterführend – nicht nur in einem evolutionstheoretischen und kognitivistischen Rahmen für die Akzeptanz der körperlichen Fundierung von Sprache plädiert wird, sondern auch dafür, dass gerade durch die – der Ikonizität Rechnung tragende – Gebärdensprache, in der sowohl semantische, metaphorische und syntaktische Relationen abgebildet, gespeichert und daher auch rekonstruierbar sind, als die visuell vermittelten Inhalte auf ihre metaphorische Ursprungssemantik hin erforscht werden können:

Our mental life is run by metaphor, and [...] so is the structure of our languages [...], as metaphorical representations of our own bodies and their interactions with the environment. We have argued that syntax is metaphorically embodied in the direct action, that is gestures, of our hands and other parts of our bodies. [...] [T]he cerebral activity ultimately derives from the body's (muscular) interactions with the visible world.⁶¹⁴

Was sich jenseits einer linguistisch-deskriptiven Vorgehensweise⁶¹⁵ auch für eine literaturbezogene Analyse, die über die propositionale Grenze von sprachlichen Äußerungen hinausgeht, als produktiv erweist, ist die hier bereits angelegte Initiative, gleichsam hinter der Sprache gebärdenhafte und ikonisch-bildliche Momente zu

⁶¹² Eine zusammenfassende Darstellung findet sich u. a. in Fischer/Nänny 1999.

⁶¹³ Ein bemerkenswerter Versuch, das Motiviertheitspostulat, das dieser Ausgangsthese zugrunde liegt, mit dem sprachlichen Arbitraritätsprinzip (und nicht zuletzt mit Blick auf Roman Jakobson und seine Überlegungen zu den späten anagrammatischen Studien Saussures) in Einklang zu bringen, liegt im Aufsatz Rudolf Englers vor, der sowohl die ikonischen als auch die arbiträren Prozesse in der menschlichen Physiologie verwurzelt sieht (vgl. Engler 1995). Vgl. auch die Ausführungen Genettes zu den diesbezüglichen „paradoxen Positionen“ der russischen Formalisten und v. a. Jakobsons (Genette 2001: 357-369).

⁶¹⁴ Armstrong/Stokoe/Wilcox 1995: 235f.

⁶¹⁵ Bezeichnend ist allerdings in diesem Zusammenhang, wie sehr die einschlägigen sprachwissenschaftlichen Theoretisierungen auf ein Beweismaterial literarischer (vor allem poetischer) Provenienz angewiesen zu sein scheinen, das jedoch weniger in seiner Poetizität oder Literarizität (um einen Begriff von Roman Jakobson zu entlehnen) als vielmehr in seiner illustrativen und korpusliefernden Funktion eingesetzt wird – stellvertretend dafür vgl. Dressler 1995, White 1999, Alderson 1999, Tabakowska 1999 und Bonheim 2002.

entdecken, was u. a. Gottfried Boehm zufolge, der in einer phänomenologisch-dekonstruktivistischen Lektüre einen zweistufigen sprachkritischen Diskurs auszumachen versucht, nur für eine natürliche theoriendiskursive Entwicklung Zeugnis ablegt:

Der erste will die prinzipielle Sprachabhängigkeit aller Erkenntnisse nachweisen, um damit der Metaphysik und dem Objektivismus den Boden zu entziehen. [...] Der zweite Schritt besteht darin, dass die Überprüfung der Tragfähigkeit der Sprache zu ihrer Überschreitung führt. Der *linguistic turn* mündet aus dieser Perspektive konsequenterweise in den *ianic turn*. Denn schon wenn es um die Begründung der Wahrheit von Sätzen geht, muss man auf Außersprachliches zurückgreifen. Das Hinweisen oder Zeigen wird als Basis des Sagens wieder entdeckt.⁶¹⁶

Der Anspruch, eine sprachunabhängige Wahrheitsfindung etablieren zu können, indem diese auf einem bildlich-logischen Grund basierend angesehen wird, involviert bereits – wie dies im angeführten Zitat auch zur Geltung kommt – den Gedanken eines gestischen Aktes. In dieser Perspektive jedoch eröffnet sich eine paradoxe Konstellation bezüglich der Funktion des gestikulierenden Körpers: Einerseits erscheint er als ein Speicher nicht diskursivierbarer, d. h. auf Zeichen nicht rückführbarer, „amedialer“ Inhalte,⁶¹⁷ andererseits ist er zugleich eine semiotische oder zumindest semiotisierte Gegebenheit, die in dieser ihrer Charakteristik zu einem transitorischen Phänomen zwischen Lesbarkeit und Unlesbarkeit avanciert.

In diesem Zusammenhang mag eine kursorische Thematisierung des Begriffes Mimesis (im Sinne eines „zeigenden Sprechens“⁶¹⁸) und der Gebärdensprache mit einer weiteren Differenzierungsmöglichkeit aufwarten: Mimesis kann mit einer Verengung ihres Bedeutungsumfangs, d. h. mit der Ausblendung der für die Literaturkritik geprägten, v. a. auf Erich Auerbachs epochales Werk zurückgehenden, die literarische Darstellung umschreibenden Ausprägung durch die „kratylische“ Auslegung Gérard Genettes angenähert werden, die in diesem Begriff eben jenen Gestus des Abbildens aufdeckt, der

⁶¹⁶ Boehm 2004: 36f. In einem anderen Kontext, aber weitgehend in Einklang mit Boehms Diagnose kann die Studie von Christopher Collins erwähnt werden, die für eine Rückgängigmachung von jenen ikonophobischen Tendenzen plädiert, die auf die Kosten der theologisch begründbaren Aufspaltung der Sprache in Schriftlichkeit und Mündlichkeit kommen: Mit der Rekontextualisierung der Verschränkung von *diegesis* und *mimesis* in der antiken Theaterrückführung für die Schrift jedoch könne im Leser gerade die Fähigkeit, die auseinander geratenen Dimensionen von Zeitlichkeit und Räumlichkeit wieder zu verbinden, im kognitiv-interpretatorischen Akt neu etabliert werden (vgl. Collins 1991: x, 12ff. und 100f.).

⁶¹⁷ Wie dies v. a. im Leibapriori des phänomenologischen Diskurses postuliert wird (vgl. dazu Mersch 2001 und den Aufsatz Vittoria Borsos, der diese Einsicht mit dekonstruktivistischer Lektüre kombiniert – Borso 2004).

⁶¹⁸ Gebauer/ Wulf 1998: 14. Für einen zusammenfassenden kritischen und begriffsgeschichtlichen Überblick zur Mimesis und Imitation s. Petersen 2000: 259-267 sowie Lang 1998: v. a. 9-23 (im Rahmen der Kontextualisierung des Mimesisbegriffes von Walter Benjamin). Als angewandtes Beispiel für eine von Petersen angeprangerte Fehllektüre des Mimesisgedankens vgl. die Monografie von Gottfried Willems zum Thema Anschaulichkeit (Willems 1989).

mit dem motivierten sprachlichen Bezeichnen einhergeht, und der historisch gesehen zunächst auf phonologisch-phonematischer Ebene zur Geltung kommt, um dann mit dem französischen Streit über die Satzstellung die Idee der „phrastische[n] Mimesis“ zur Realisierung zu bringen.⁶¹⁹ So gesehen lässt sich Mimesis mit einer laut- und satzsemantischen Akzentverschiebung in den Diskurs über Hieroglyphizität und Ikonizität integrieren, wobei diese Verschiebung oder besser: Differenzierung mit einer weiteren Komponente ergänzt werden kann: Gunter Gebauer und Christoph Wulf erkennen in ihrer literatur- und kulturgeschichtlichen Zusammenschau im Mimesisbegriff drei Charakteristika, die zwar in jeder Epoche unterschiedlich ausgeprägt zur Geltung kommen, aber als Kernstücke in der Bedeutung der Mimesis fungieren. Zum einen sei es die Identifikationsfunktion, indem sich der Mensch der Welt ‚angleicht‘,⁶²⁰ zum zweiten umfasse der Begriff eine „*Handlungs-* und eine *Wissenskomponente*“, die für eine aktive Informationsverarbeitung und Kommunikativität unentbehrlich sind, und zum dritten – und dies ist in unserem Zusammenhang ausschlaggebend – sei Mimesis „ursprünglich eine körperliche Handlung“, indem sie „den Charakter des Zeigens hat“ und „immer wieder auf das Gestische“ zurückkommt.⁶²¹

Was also das hieroglyphische Zeichen in seinem Zeichencharakter zu veranschaulichen vermag, und was durch das Ähnlichkeitsprinzip mit einem analogisierenden Zug im Ikon vor Augen gestellt wird, kann als Ergebnis eines mimetisch-gestischen Vollzugs interpretiert werden. Setzt man diesen Prozess für das Remotivierungsverfahren um, so ergibt sich folgende Konstellation: Der Rekurs auf den motivierten Ursprung der Sprache erscheint in dem Sinne mimetisch, dass in diesem Rückgriff die körperlichen Wurzeln der Zeichen, nachdem sie in einem Identifikationsvorgang gleichsam einverleibt wurden, in Gesten zur Abbildung, zum Zeigen kommen.

Bezüglich der Textanalysen im Kapitel 2 kann daher auf die mit sprachtheoretischen Prämissen arbeitende Mimesisinterpretation Walter Benjamins hingewiesen werden, dessen Auslegungen nicht nur im Lichte einer literaturgeschichtlichen Konvergenz,

⁶¹⁹ Vgl. Genette 2001: 212. Genette verwendet den Terminus „Mimesis“ synonym zum „Kratylismus“, wobei ihm zufolge der „absolute Mimologismus“ durch Kratylus und seine *Mimophonie* (d. h. den „klassischen Kratylismus“) repräsentiert wird, was später zu einer Ausweitung in *Mimographie* gelangt (vgl. Genette 2001: 67ff. und 81). Zur facettenreichen, erzähl- und literaturtheoretisch geprägten Verwendung des Mimesisbegriffes bei Genette (noch ohne die kratylische Komponente) vgl. die eingehende Analyse von Frank Zipfel, der eine konzeptuelle Klärung anstrebt (Zipfel 1998).

⁶²⁰ Vgl. Gebauer/Wulf 1998: 11 und 13.

⁶²¹ Vgl. Gebauer/Wulf 1998: 14.

sondern auch in einer paradigmatischen Nähe zum magischen Sprachdenken, wie es in den russischsprachigen Diskussionen nachvollziehbar ist, Relevanz zukommt.⁶²² Obgleich der Aspekt des Sprachlich-Gestischen bei Benjamin in einer Reihe von Texten thematisiert wird, kann hier eine pointierte Formulierung aus seinem Aufsatz *Probleme der Sprachsoziologie*, in dem Benjamin dem Mallarmé'schen Metaphernauslegung Revue passieren lässt und das im menschlichen Körper verankerte mimetische Deutungsvermögen als ein Garant für die Überwindung einer „überholten onomatopoetischen Theorie“ ansieht, als ein für ihn charakteristischer Theorieansatz herausgegriffen werden:

Mit solcher Anschauung, die die Wurzeln des sprachlichen und tänzerischen Ausdrucks in ein und demselben mimetischen Vermögen erblickt, ist die Schwelle einer Sprachphysiognomik beschritten, die weit über die primitiven Versuche der Onomatopoetiker hinausführt, ihrer Tragweite wie ihrer wissenschaftlichen Dignität nach.⁶²³

Jenseits eines simplifizierenden lautnachahmenden Prinzips wird Sprache und Körper im Mimetismus (in Form von Tanz, Gestik und Sprache) zusammengeführt, in dem „Darstellung und Ausdruck als zwei untrennbar miteinander verbundene Aspekte der Mimesis“ erscheinen, ja „in einem Akt“ verbunden werden.⁶²⁴ Der Mehrwert der Gebärden scheint daher in ihrer Fähigkeit zu liegen, die Trennung des Bezeichneten vom Bezeichnenden aufzuheben, wobei sich der mimetische Aufarbeitungsprozess der Sinnvermittlung als Vehikel für ein derartiges Ausagieren erscheint.

Die aus dem traditionsreichen Hieroglyphen- und Ikonizitätsdiskurs sowie aus den Mimesis- und Gestikinterpretationen destillierbaren zentralen Termini (wie Unmittelbarkeit, indirekte Wahrnehmung, eine verdichtete Semiose, Körper als Medium und Aktant, die bildlich-visuell erfassbare Sinnvermittlung durch Körperbewegung) implizieren zunächst eine idealisierte, allerdings durch Sprache realisierbare Erkenntnisformierung, wie sie auch in den sprach- und literaturtheoretischen Auseinandersetzungen um 1900 belegbar ist, die durch eine Hypostasierung des Körpers die Unzulänglichkeiten sprachlichen Ausdrucks aufzuheben bestrebt waren. Angesichts der Analysen der Texte Rilkes, Kafkas und Musils, aus denen wegen ihrer stärkeren oder

⁶²² Im Kontext des magisch-mimetischen Sprachcharakters in Benjamins Konzeption und eines parallelen Phänomens in der russischen Sprachtheorie, wie es in Gestalt Pavel Florenskijs konzentriert ist, vgl. Teller 2005.

⁶²³ Benjamin 1972: 478.

⁶²⁴ So Gebauer und Wulf in der Interpretation des Benjamin'schen *Berliner Kindheit* (Gebauer/Wulf 1998: 372 und 374).

schwächeren Relativierungswut eine solche unlineare und eindeutige Lösungsoption mit bestem Willen nicht herauszuschälen war, ergibt sich die Frage, wo jener springende Punkt lauert, der eine derartige Brechung zwischen Theoretisierung und literarischer Aufarbeitung hervorruft.

Eine Deutungsmöglichkeit in dieser Richtung könnte sich eventuell aus einem spezifischen Verständnis des Performativen ergeben, das nun kurz angesprochen werden soll: Dies erfolgt jedoch weniger im Zeichen jenes bereits schwer belasteten und umstrittenen Performativitätskonzepts, das auf John Austins *How to Do Things With Words* zurückgeht und das später von John Searle, Jaques Derrida und Paul de Man kritisiert bzw. von Wolfgang Iser für die Literaturwissenschaft präzisiert wurde,⁶²⁵ als vielmehr in einer Konfrontierung der Performanz im Sinne einer Gleichzeitigkeit von Sprechen und Handeln mit der Konzeptualisierung des Remotierungsverfahrens, wie sie aus einer streng strukturalistischen Sicht von Aage Hansen-Löve elaboriert wurde, wobei stets vor Augen gehalten wird, welche „Untergrundarbeit“ für eine derartige Theoretisierung die analysierten Texte leisten.

⁶²⁵ Vgl. unter den vielen Überblicksdarstellungen z. B. Uwe Wirths ausführliche Einleitung zu dem von ihm herausgegebenen Sammelband zum Thema (Wirth 2002); auch Sybille Krämer und Marco Stahlhut versuchen, den Performativitätsdiskurs in der Sprach- und Kulturphilosophie zu verorten (Krämer/ Stahlhut 2001); auf die erwähnte Debatte zwischen Derrida, de Man und Iser ausgespitzt und im Kontext der Ideogramme der Wiener Gruppe vgl. Teller 2006b.

3.3 Sprechhandeln und Sememrealisierung

Jetzt wird klar, warum ich dachte,
Denken und Sprache wäre
dasselbe. Das Denken nämlich ist
eine Art Sprache. Denn der
Gedanke ist natürlich auch ein
logisches Bild des Satzes und somit
ebenfalls eine Art Satz.⁶²⁶

Wenn in einem Prosatext, der an sich nicht den Gesetzen des Reimes oder denen des Rhythmus unterliegen muss, der Materialcharakter der Wörter und ihre lauernden (und [quasi-]etymologisch vorkodierten) semantischen Momente durch phonetisch-morphematische Umspielungen und Überblendungen hervorgehoben werden, bzw. wenn Figürlichkeit zugunsten einer körperlich ausagierbaren Wörtlichkeit mit einem Effekt von ikonischem Mimetismus aufgehoben wird, so liegt m. E. ein Versuch vor, einen Eindruck der Ko-Präsenz von Sprache und handelndem Körper zu erwecken.

Performanz fungiert in einem solchen Zusammenhang als eine Verfahrensweise, die die Austin'schen illokutionären Kriterien insofern verabschiedet, dass die Konventionalitätsrahmen sowie die Bedingungen der Institutionalisierung außer Kraft gesetzt werden. Das Gelingen eines Sprechaktes wird nicht mehr an die außersprachlichen Faktoren von Übereinkunft und (institutionellem, verhaltensethischem usw.) Kanon gebunden, ja dieser Umstand lässt auch die Frage nach dem „Erfolg“ eines Sprechaktes überhaupt als irrelevant erscheinen. Was einerseits im theoretischen Hintergrund der Remotivierung, andererseits in ihrer literarischen Umsetzung am Werk zu sein scheint, ist eine genuine und parallel wirksame Selbstbezüglichkeit von Sprache und vom Körper, die jedoch stets danach zu trachten scheint, sich selbst zugunsten der Ausweitung des Wirkungskreises aufzubrechen, d. h. eben nicht mehr autoreferenziell zu sein, sondern auf das jeweils gegenüberliegende Gebiet zu übergreifen. Während aus sprachtheoretischer Sicht die Performanz nicht mit einem eindeutig körperlichem Handeln einhergeht, sondern durch die sprachliche Äußerung selbst eine abstrakte Befindlichkeit gleichsam in die Welt gesetzt wird (s. Taufe, Eheschließung, Versprechen), bürgt die für unsere Zwecke einsetzbare begriffliche Transformation lediglich (oder in einer Umkehrung vielleicht sogar) für die Erfassung des mimetischen Abbildens dieses Sprechens.

⁶²⁶ Wittgenstein 1979: 82.

Während Selbstbezüglichkeit als ein grundlegendes Charakteristikum des literarischen Textes bezeichnet werden kann (und dafür legt beispielsweise das Werk Rilkes ausreichend Zeugnis ab), scheint sich die performative Konkretisierung von Phraseologismen auf die inhaltliche Ebene, d. h. lediglich auf eine die Inszenierung bezweckende Äußerungsebene zu beschränken. In dieser Hinsicht kann Aage Hansen-Löves Theoretisierung mit einigen Präzisierungen, aber auch mit gewissen Desideraten aufwarten.

Typischerweise dient ein Gedicht von Majakovskij als Ausgangspunkt für die Überlegungen zur „Realisierung“ und „Entfaltung“ semantischer Figuren zu Texten, das jedoch bald verlassen wird, um das Ziel dieses Mechanismus in einem verallgemeinenden Rahmen erfassen zu können: Dies bestehe in der „Rückführung der *fiktionalen* (bzw. autoreflexiven) Verkehrs- und Tauschfunktion des Zeichens“, das seine Geltung lediglich auf der Ebene der Konventionen zu behaupten imstande sei, „auf seinen *realen* Wert als ‚Symbol‘ einer (imaginativen) ‚psychischen Realität‘ und auch als ‚Realie‘ einer psychophysischen *Empirie* [...]“, wodurch das „Fleisch“ der Signans-Struktur“ zutage treten kann.⁶²⁷ Dieser Prozess bewirkt eine doppelte Semiose, die in einem etwas befremdenden Fremdwortkonvolut wie folgt auf den Punkt gebracht wird:

Die Realisierung als primärer Akt einer desemiotisierenden Konkretisierung und als sekundärer Akt der resemiotisierenden, sekundär symbolisierenden Sinngabe ist also – um im Bild zu bleiben – ein Vorgang, den man im Deutschen bezeichnet als: „zwei Fliegen mit einem Schlag fangen.“⁶²⁸

Das „Objekt“ eines solchen De- und Resemiotisierungsvorganges (der wohl auch Sinnentzug und neue Sinngabe genannt werden kann), das Wort trete dabei in einer zweifachen Funktion auf: Einerseits als bereits ein „Endprodukt“, das sich hinsichtlich der Remotivierungen in der vorliegenden Arbeit prinzipiell mit den besprochenen Phraseologismen deckt, andererseits als „Ausgangsprodukt“ für den Desemiotisierungsakt, in dem die Funktion des Wortes im Zeichen eines „Unmittelbarkeitspostulat[s]“ „mit einem aperspektivischen, archaisch-mythischen, unbewußten Sprachdenken identifiziert“ wird.⁶²⁹ Mit einer bloßen „etymologischen Re-generierung und der ikonisch-

⁶²⁷ Hansen-Löve 1982: 200f. Eine verkürzte und überarbeitete Fassung findet sich im *Glossarium der russischen Avantgarde* (vgl. Flaker (Hg.) 1989: 188-211).

⁶²⁸ Hansen-Löve 1982: 202.

⁶²⁹ Vgl. Hansen-Löve 1982: 204f. Die Terminologie in Hansen-Löves Aufsatz variiert gewissermaßen: Die erste Stufe des beschriebenen Prozesses wird gelegentlich auch „Entlexikalisierung“ oder „Entterminologisierung“ genannt (vgl. Hansen-Löve 1982: 206).

onomatopoetischen ‚Verdinglichung‘ des *signatum* im *signans*“ könne jedoch der Anspruch auf die Wirksamkeit des Prozesses nicht erfüllt werden: Für seine Plausibilität bedarf es einer Entwicklung von Handlung, d. h. einer „Amplifizierung“, indem die konkret-dingliche Bedeutung dominant gesetzt wird.⁶³⁰ Im Grunde handele es sich um eine

konstruktiv-generative Vorstellung von der Erzeugung bzw. Ableitung von Texten aus Wörtern oder umgekehrt von der Transformation der Wortbildung zur Satz- und Textbildung, von der paradigmatischen (simultanen) Opposition innerhalb einer Ausgangsfigur zur syntagmatischen (sukzessiven) Entfaltung zum Sujet.⁶³¹

Indem dieser Entfaltungsvorgang zugleich „eine ‚Vergegenwärtigung‘ imaginativer Ordnungen“ darstelle, sei das „Präsens“ im Sinne eines „hic et nunc“ ein konstitutiver Effekt von ihm.⁶³²

Entlang dieser komprimierten Zusammenschau des Ansatzes von Hansen-Löve mögen bereits einige konvergierende terminologische bzw. inhaltliche Vorstellungen in Sachen Realisierung/ Entfaltung bzw. Remotivierung als erahnbar angenommen werden. Sowohl in dem, was den Verlust der Figürlichkeit und die Funktion der Wörtlichkeit mit ihrem „konkret-dinglichen“ Bezug betrifft, als auch in dem, was in den Textanalysen unter der Feststellung eines *plot*- (oder hier *sujet*-)organisierenden Charakters der Remotivierung zusammengefasst worden ist, wie auch in der Anmerkung zur präsentischen Eigenschaft dieses Vollzugs sind grundlegende Komponenten angesprochen und terminologisch erfasst worden. In Hansen-Löves typologischen und offensichtlich zu sehr vom strukturalistischen Gedankengut belasteten Annäherung erweisen sich m. E. indessen zwei Aspekte als Desiderate: Erstens werden jene Relativierungstechniken ausgeblendet, die gerade aus der Sicht der Narrativik weitreichend zum Zuge kommen können, und deren konkrete Einsetzung besonders in Kafkas und Musils Fall, aber auch in einer schwächeren Form bei Rilke nachvollziehbar war. Den Versuch, diesen Mangel zu beheben, scheint ein auch auf Hansen-Löves Ausführungen rekurrierender Aufsatz Wolf Schmidts zu unternehmen: In einem Fallbeispiel, nämlich anhand Puškins Novellenreihe *Povesti Be'kina*, wird die Funktion der Entfaltung von semantischen Figuren nachvollzogen. Dabei geht es Schmid um die Auffädelung von Unbestimmtheitsstellen, die die Texte mit ihren nicht

⁶³⁰ Hansen-Löve 1982: 207.

⁶³¹ Hansen-Löve 1982: 209.

⁶³² Vgl. Hansen-Löve 1982: 220. Zwar unterscheidet Hansen-Löve zwei Typen von Realisierung (zum einen die Kalauerrealisierung, in der ein formaler Parallelismus zu einem inhaltlichen transformiert wird, und zum zweiten die Realisierung einer semantischen Figur wie Metapher, Metonymie usw.), soll hier jedoch von dieser Differenzierung abgesehen werden, denn selbst das Prinzip bzw. seine Theoretisierung scheinen in unserem Fall von Belang zu sein.

motivierten Protagonistenhandlungen eröffnen: Seiner These zufolge liegt der Schlüssel zur Interpretation in der Aufdeckung der „falschen Verwendung“ von Sprichwörtern, Redewendungen usw. durch die Protagonisten:

Gleichsam hinter dem Rücken ihrer Verwender beginnen die volkstümlichen Mikrotexte ein eigenes semantisches Leben zu führen, falten sich zu Geschichten aus, die den aktuellen, lokalen Sinn der Personenrede ad absurdum führen und die tiefe Weisheit, aber auch die gefährliche Doppelsinnigkeit der volkstümlichen Redeklischees illustrieren.⁶³³

Im Besitz einer solchen Erkenntnis ließen sich nach Schmid Hinweise, Allusionen auf die in einer Redewendung präkodierte Semantik auch erzähltechnisch, wenn auch nicht unbedingt restlos („Zweifellos bleibt auch nach jeder Rekonstruktion ein Rest von Vieldeutigkeit oder Vieldeutbarkeit.“⁶³⁴) in einzelnen Erzähltexten identifizieren. Der Ansatz Schmidts lässt zwar ein für die Remotivierung zurechtgeschnittene Applikationsschema erkennen, der Grund jedoch, warum gerade phraseologische Ausdrücke für eine derartige Textorganisation zum Einsatz kommen, und warum eine Lücke für polysemantische Auslegungen offen bleibt, wird nicht mehr angesprochen.

Um zur Studie Hansen-Löves zurückzukehren: Das zweite Desiderat ist m. E. darin zu erblicken, dass – und dies erscheint mir gewissermaßen verblüffender und von größerer Relevanz – eben jene phraseologischen Einheiten außer Acht bleiben oder einfach nicht thematisiert werden, die doch auch in den russischsprachigen literarischen Belegen (und sogar wahrscheinlich universell) von Somatismen geprägt sind, und die bereits inhaltlich-semantic nahe legen, die Frage nach der körperlichen Bedingtheit und nach dem performativen Charakter der Metaphernrealisierungen bzw. der Entfaltungen von semantischen Figuren zu stellen.

Um die Argumentation abzurunden: So sehr die Ausführungen anhand einer verengten Performativitätsthese, die die Selbstbezüglichkeit und das Sprechen als (auch körperliches) Handeln postuliert, und ein Begriffsinstrumentarium, wie es paradigmatisch bei Aage Hansen-Löve nachvollzogen wurde, auch schlüssig und für eine Textanalyse ertragreich zu sein vermögen, scheinen sie lediglich ein partikulares Segment des beobachteten Phänomens „beim Namen nennen“ zu können. Die eine, weil sie eine rein thematisch-inhaltliche Dimension umzuschreiben vermag, während die andere sich ausgesprochen auf die formal-strukturelle Ebene konzentriert.

⁶³³ Schmid 1982: 167f.

⁶³⁴ Schmid 1982: 192.

In einer oder anderen Form kann Ähnliches von einer onomatopoetischen Zugangsweise, von einer Analyse bezüglich des Hieroglyphischen und des Ikonischen, aber auch von der Akzentuierung des Mimetisch-Gebärdenhaften behauptet werden: Sie scheinen nämlich jeweils Aporien zu enthalten, die lediglich im Lichte der konkreten Textanalysen zu Tage treten. Um diese Unschlüsse näher zu beleuchten, sollen in den abschließenden Bemerkungen mit einer Rekapitulierung der vorliegenden Untersuchung Fragen nach dem Ertrag der durchexerzierten theoretischen sowie textanalytischen Bemühungen gestellt werden.

4 Schluss und Ab

Die Grundannahme meiner Arbeit bestand darin, dass für die wortspielerischen Elemente, auf denen die drei ausgewählten Textbeispiele basieren, die philosophischen bzw. poetologischen und sprachtheoretischen Überlegungen um 1900 ein annäherndes Interpretationsmuster zu liefern imstande sind. Mit der Hinterfragung der Sprache (Paradebeispiel: Mauthner), mit der Neudefinition des wahrnehmenden Subjekts (Ernst Mach) und des körperlichen Erlebens (Friedrich Nietzsche) sowie mit einer Neusituierung der „Wortkunst“ (à la Potebnja, Šklovskij, Belyj und Hlebnikov) wären gedankliche Elemente bereitgestellt gewesen, mithilfe derer das Kusmitsch-Kapitel Rilkes, die *Strafkolonie* Kafkas bzw. der Fall Moosbrugger in Musils Roman in die zeitgenössischen Debatten um die genannten Themenbereiche hätten integriert werden können. Auch das historisch vor- und zurückgreifende Skizzieren des Umfeldes der Fragestellung, indem anhand unterschiedlicher diskursiver Ansätze (wie die Platon'sche Instrumentalisierung der Lautnachahmung, die geschichtsphilosophisch eingebettete Hieroglyphensprache Vicos sowie die an sie anschließenden gegenwärtige Theoretisierungen, die linguistisch geprägte Ikonizitätsdebatte sowie eine einschlägige Mimesis- und Performanzinterpretation) das Remotivierungsverfahren von anderen möglichen Seiten beleuchtet wurde, hätte der Sicherung einer Verifikationsgrundlage dienen sollen.

Was sich indessen ergab, scheint vielmehr eine „Geschichte des steten Scheiterns“ zu sein: Auch wenn beispielsweise Nietzsches dionysisches Prinzip oder das Primat der haptischen oder der ganzheitlich-körperlichen Wahrnehmung, oder aber die ursprüngliche metaphorische Verwurzelung von Sprache und Kognition stellenweise für griffige Argumente sorgten, muss erkannt werden, dass ein wie auch immer differenzierter begrifflicher Zugang die konkreten Textbeispiele nur lückenhaft zu erfassen vermag.

Ob dieses partielle Scheitern auf die Rechnung des dehistorisierenden Blickpunkts und einer eher formalästhetisch definierbaren Zugangsweise bzw. eines „Basismythos der Theorie des Mentalen“ und der Setzung einer „prämediale[n] Sprache des Denkens“ geht, wie diese in einer Kritik der gegenwärtigen Medientheorien von Ludwig Jäger als Einspruchsgründe gegen eine transzendierende Tendenz ins Spiel gebracht wurden,⁶³⁵

⁶³⁵ Jäger 2002: 21 und 24.

kann mit vollem Recht gefragt werden: Denn eine Arbeitshypothese, die von einer anthropologischen Konstante der nachahmenden Spracherzeugung und ihrer Rückführbarkeit auf das Gestisch-Körperliche ausgeht, blendet einerseits gewisse soziale und geschichtliche Dimensionen notgedrungen aus, andererseits neigt sie gerade wegen dieses Umstandes zu einem universalisierenden Erklärungsmuster. Diese Einwände können dennoch m. E. das Dilemma nicht aufheben: Die Texte Rilkes, Kafkas und Musils können sich nämlich immer nur fragmentarisch einer einspurigen Lektüre anpassen – sei sie aus der Sicht einer medialisierten Welt, der Metropole um die Jahrhundertwende, des Ernst Mach'schen Empiriokritizismus oder eben aus der der Kolonialpolitik angestellt. Sie vermögen dagegen – freilich in unterschiedlichem Maß – einer Kontingenz Geltung zu verschaffen, indem sie sich gegen solche Festlegungen auflehnen.

Auf die Unmöglichkeit monosemantischer Zuschreibungen hinzuweisen beabsichtigten denn auch die einzelnen Details aus dem Bild Peter Brueghels d. Ä. *Die niederländischen Sprichwörter* aus dem Jahre 1559, das die konkretisierten Redewendungen und Sprichwörter in menschlicher Gestalt vor Augen führt, auf dem jedoch trotz den Bemühungen von Generationen von Kunsthistorikern nicht alle Sprichwörter identifiziert werden konnten.⁶³⁶ Die dem ersten Kapitel vorangestellte „Verkehrte Welt“ (die übrigens auch eine Titelvariante des Gemäldes war) wollte auf jene Umkehrungsfigur anspielen, die v. a. im Sprachdenken Nietzsches und im Utopismus Hlebnikovs, aber auch in den Überlegungen Machs bezüglich der Sinnestäuschungen zur Geltung kam. Für die Willkürlichkeit der Fiktionalisierung stand am Eingang des zweiten Kapitels die bildliche Inszenierung der Redewendung „er lässt die Welt nach seinem Daumen tanzen“ (d. h. „er lässt alles nach seiner Pfeife tanzen“), in der nicht nur die paradoxerweise motivierte Arbitrarität des Handelns, sondern auch sein somatischer Ursprung Niederschlag findet. Das abschließende Detail steht gleichsam für die Charakterisierung des Unternehmens: Das „mit dem Kopf durch die Wand“ signalisiert die gleichzeitige Anwesenheit des Wollens und des Scheiterns. Im konkreten Fall jedoch lässt sich die implizierte resignative Note durch eine Anmerkung von Monika Schmitz-Emans, die auf die Affinitäten Wittgensteins und Musils aufmerksam machte, zurücknehmen oder zumindest abschwächen:

⁶³⁶ Zu einem Forschungsüberblick sowie einer rhetorischen Bildanalyse im Kontext des Imitationskonzeptes, des „notebook system“ von Erasmus und der zeitgenössischen Redensartsammlungen vgl. Meadow 2002.

Insofern der poetische Text die sprachlichen Ausdrucksmittel immerhin auf das Unaussagbare hin vortreibt, kann dies als eine Verschiebung der Sprach-Grenzen interpretiert werden. Die Erinnerung an Wittgensteins Wort vom „Anrennen“ gegen die Grenzen der Sprache (vgl. Ph. U. 119) liegt nahe, wobei sich bei Musil der Rennende eben nicht bloß Beulen holt, sondern auch die Wand, mit der er kollidiert, jeweils um ein kleines Stück verrückt.⁶³⁷

Die Mottos, die sämtlich den Tagebuchaufzeichnungen Wittgensteins entnommen wurden, ließen sich dementsprechend nicht nur in ihrer thematisch voraus weisenden Funktion einsetzen, sondern auch mit dem durch das Wittgensteinsche epochale Werk implizierten Ziel, auf die Wandelbarkeit von Begrifflichkeiten in ihrer Gebrauchsdependenz aufmerksam zu machen. Denn, um zum Abgang auch den kriegsmüden Karl Kraus zur Wortmeldung zu lassen:

Umgangssprache entsteht, wenn sie mit der Sprache nur so umgeht; wenn sie sie wie das Gesetz umgehen; wie den Feind umgehen; wenn sie umgehend antworten, ohne gefragt zu sein. Ich möchte mit ihr nicht Umgang haben; ich möchte von ihr Umgang nehmen; die mir tags wie ein Rad im Kopf umgeht; und nachts als Gespenst umgeht.⁶³⁸

⁶³⁷ Schmitz-Emans 1993: 201.

⁶³⁸ Kraus 1917: 8.

5 Bibliografie

- Adorno 1953 Adorno, Theodor W.: Aufzeichnungen zu Kafka. In: *Die Neue Rundschau* 1953/64, 325-353
- Alderson 1999 Alderson, Simon J.: Iconicity in Literature. Eighteenth- and Nineteenth-Century Prose Writin. In: Nänny/Fischer (Hg.) 1999: 109-120
- Alt 1985a Alt, Peter-André: Doppelte Schrift, Unterbrechung und Grenze. Franz Kafkas Poetik des Unsagbaren im Kontext der Sprachskepsis um 1900. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 1985/29, 455-490
- Alt 1985b Alt, Peter-André: Ironie und Krise. Ironisches Erzählen als Form ästhetischer Wahrnehmung in Thomas Manns *Der Zauberberg* und Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Frankfurt/M.; Bern; New York: Lang (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur; 722)
- Alt 2005 Alt, Peter-André: Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie. München: Beck
- Anders 1984 Anders, Günter: Kafka Pro und Contra [1951]. Die Prozeß-Unterlagen. In: Ders.: Mensch ohne Welt. Schriften zur Kunst und Literatur. München: Beck, 44-131
- Anders 2002 Anders, Martin: Präsenz zu denken... Die Entgrenzung des Körperbegriffs und Lösungswege von Leibkonzeptionen bei Ernst Mach, Robert Musil und Paul Valéry. St. Augustin: Gardez! Verlag (Philosophie im Kontext. Interdisziplinäre Studien; 8)
- Anderson 1992 Anderson, Mark M.: Kafka's Clothes. Ornament and Aestheticism in the Habsburg *Fin de Siecle*. Oxford: Clarendon Press
- Anderson 2003 Anderson, Mark M.: „[...] nicht mit großen Tönen gesagt“: On Theater and the Theatrical in Kafka. In: *Germanic Review* 2003/6, 167-176
- Arburg 2003 Arburg, Hans-Georg: Archäodermatologie der Moderne. Zur Theoriegeschichte der Tätowierung in der Architektur und Literatur zwischen 1830 und 1930. In: *DVjs* 2003/3, 407-445
- Aristoteles Aristoteles: Rhetorik. Übersetzt, mit e. Bibliographie, Erläuterungen und e. Nachw. von Franz G. Sieveke. München: Fink, 51995 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 159)
- Armstrong/Stokoe/Wilcox 1995 Armstrong, David. F.; Stokoe, William C.; Wilcox, Sherman E.: *Gesture and the Nature of Language*. Cambridge: Cambridge University Press
- Arntzen 1960 Arntzen, Helmut: Satirischer Stil. Zur Satire Robert Musils im „Mann ohne Eigenschaften“. Bonn: Bouvier (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft; 9)
- Arntzen 1982 Arntzen, Helmut: Musil-Kommentar zu dem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. München: Winkler
- Assmann 1988 Assmann, Aleida: Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose. In: Gumbrecht/Pfeiffer (Hg.) 1988: 237-251
- Assmann 1991 Assmann, Jan: Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten. München: Fink
- Assmann 1994 Assmann, Aleida: Die Ent-Ikonisierung und Re-Ikonisierung der Schrift. In: *Kunstforum International* 1994/127, 135-139
- Assmann 2001 Assmann, Aleida: Einleitung. In: *Aufmerksamkeiten*. Hg. von Aleida und Jan Assmann. München: Fink (Archäologie der literarischen Kommunikation; VII), 11-23
- Assmann/Assmann 2003 Assmann, Jan; Assmann, Aleida: Einleitung. Hieroglyphen: altägyptische Ursprünge abendländischer Grammatologie. In: Assmann/Assmann (Hg.) 2003: 9-25
- Assmann/Assmann (Hg.) 2003 Hieroglyphen. Stationen einer anderen abendländischen Grammatologie. Hg. von Aleida Assmann und Jan Assmann. München: Fink (Archäologie der literarischen Kommunikation; VIII)

- Auerbach 1959 Auerbach, Erich: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Zweite, verb. und erw. Aufl. Bern: Francke
- Aumüller 2005 Aumüller, Matthias: *Innere Form und Poetizität. Die Theorie Aleksandr Potebnjas in ihrem begriffsgeschichtlichen Kontext*. Frankfurt a. M.: Lang
- Bacsó 2004 Bacsó, Béla: Vergessen – Schreiben als Vergessen am Beispiel von Franz Kafka. In: Leitha und Lethe. Symbolische Räume und Zeiten in der Kultur Österreich-Ungarns. Hg. von Amália Kerekes, Alexandra Milner, Peter Plener und Béla Rásky. Tübingen; Basel: Francke (Kultur – Herrschaft – Differenz; 6), 157-162
- Bahr 1968 Bahr, Hermann: *Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1904*. Ausgew., eingel. und erläutert von Gotthart Wunberg. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz: W. Kohlhammer (Sprache und Literatur; 46)
- Balsliemke 2001 Balsliemke, Petra: „Da sieht die Welt schon anders aus.“ Phraseologismen in der Anzeigenwerbung: Modifikation und Funktion in Text-Bild-Beziehungen. Hohengehren: Schneider (Phraseologie und Parömiologie; 7)
- Barbarić 2002 Barbarić, Damir: Spiel der Sprache. Zu Platons Dialog *Kratylos*. In: Internationales Jahrbuch für Hermeneutik. Hg. von Günter Figal. 2002/ 1, Schwerpunkt Sprache. Tübingen: Mohr (Siebeck), 39-63
- Bartl 2002 Bartl, Gerald: Spuren und Narben. Die Fleischwerdung der Literatur im Zwanzigsten Jahrhundert. Würzburg: Königshausen & Neumann (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft; 412)
- Baxmann 1988 Baxmann, Inge: „Die Gesinnung ins Schwingen bringen“. Tanz als Metasprache und Gesellschaftsutopie in der Kultur der zwanziger Jahre. In: Gumbrecht/Pfeiffer (Hg.) 1988: 360-373
- Bayerle 2000 Bayerle, Georg: Metapher und Gelächter. Mediale Bewußtwerdung und ästhetische Mobilisierung in Nietzsches Philosophie. In: *Weimarer Beiträge* 2000/16, H. 1, 17-37
- Belyj 1910 Belyj, Andrej: Mysl' i jazyk (Filosofija jazyka A. A. Potebni) [Gedanke und Sprache (Die Sprachphilosophie A. A. Potebnjas)]. In: *Logos. Kniga vtoraja*. Moskau: Musaget, 240-258
- Belyj 1917 Belyj, Andrej: Žezl' Aarona (O slove v počzii) [Aarons Stab (Über das Wort in der Dichtung)]. In: *Skify. Sbornik 1-j*. Moskau: Skify, 155-213
- Belyj 1922 Belyj, Andrej: Glossalolija. Poëma o zvuke [Glossalolie. Ein Gedicht über den Laut]. Berlin: Epoha
- Belyj 1965 Belyj, Andrej: Poëzija slova. O smysle poznanija [Die Poesie des Wortes. Über den Sinn der Erkenntnis] (Neudruck der Ausgabe Petersburg: Epocha, 1922) (Russian Language Specialities, Russian Studies Series; 51)
- Belyj 1969 Belyj, Andrej: Simvolizm – Andrej Belyj: Der Symbolismus. Nachdruck der Ausgabe Moskau 1910. München: Fink (Slavische Propyläen. Texte in Neu- und Nachdrucken; 62)
- Belyj 1994a Belyj, Andrej: Simvolizm kak miroponimanie [Der Symbolismus als Weltverständnis]. Hg. von L. A. Sugaj. Moskau: Respublika (Mysliteli XX. veka)
- Belyj 1994b Belyj, Andrej: Kritika. Èstetika. Teorija simvolizma [Kritik. Ästhetik. Theorie des Symbolismus]. 2 Bde. Moskau: Iskusstvo
- Belyj 1996 Belyj, Andrej: Masterstvo Gogolja [Gogols Meisterschaft]. Moskau: MALP
- Benjamin 1972 Benjamin, Walter: Probleme der Sprachsoziologie. In: *Ders.: Gesammelte Schriften III*. Hg. von Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 452-480
- Benjamin 1981 Benjamin, Walter: Franz Kafka. Zum zehnten Wiederkehr seines Todestages [1934]. In: Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen. Hg. von Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M.: Suhrkamp (stw; 341), 9-38
- Benthien/Wulf (Hg.) 2001 Körperteile. Eine kulturelle Anatomie. Hg. von Claudia Benthien und Christoph Wulf. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (rowohlt's enzyklopädie; 55642)

- Berlage 1994 Berlage, Andreas: Empfindung, Ich und Sprache um 1900. Ernst Mach, Hermann Bahr und Fritz Mauthner im Zusammenhang. Frankfurt/M.; Berlin u. a.: Lang (Europäische Hochschulschriften: Reihe 20, Philosophie; 414)
- Bernáth 2004 Bernáth, Árpád: Über Nietzsches Begriff der Metapher. In: Ders.: Sprachliche Kunstwerke als Repräsentationen von möglichen Welten. Szeged: Grimm, 41-70
- Bertau 1996 Bertau, Marie-Cécile: Sprachspiel Metapher. Denkweisen und kommunikative Funktion einer rhetorischen Figur. Opladen: Westdeutscher Verlag
- Biebuyck 2005 Biebuyck, Benjamin: „Ein inniges Ineinander von Bildern“. Versuch einer Valenzumschreibung von Verbalmetaphorik und indirektem Vergleich im ersten Buch von Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Martens (Hg.) 2005: 171-210
- Bierwisch 1974 Manfred Bierwisch: Strukturalismus und Linguistik. s'Gravenhage: rotterdam; Bd. 25
- Biti 2001 Biti, Vladimir: Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (rowohlt's enzyklopädie)
- Black 1996 Black, Max: Mehr über die Metapher [1977]. Aus dem Englischen von Margit Smuda. In: Haverkamp (Hg.) 1996: 379-413
- Blackmore 1972 Blackmore, John T.: Ernst Mach. His Work, Life, and Influence. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press
- Blackmore (Hg.) 2001 Ernst Mach's Vienna 1895-1930. Or Phenomenalism as Philosophy of Science. Ed. by J. Blackmore, R. Itagaki and S. Tanaka. Dordrecht; Boston; London: Kluwer Academic Publishers (Boston Studies in the Philosophy of Science; 218)
- Blanchot 1993a Blanchot, Maurice: Von Kafka zu Kafka. Aus dem Französischen und mit einem Nachwort von Elsbeth Dangel. Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Blanchot 1993b Blanchot, Maurice: Die Erzählstimme. Das „Er/ Es“, das Neutrum [1964]. In: Blanchot 1993a: 141-152
- Blanchot 1993c Blanchot, Maurice: Kafka und die Literatur [1949]. In: Blanchot 1993a: 65-79
- Blumenberg 1998 Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie. Frankfurt/ M.: Suhrkamp (stw; 1305)
- Blumenberg 2001a Blumenberg, Hans: Geld oder Leben. Eine metaphorologische Studie zur Konsistenz der Philosophie Georg Simmels (1976). In: Ders.: Ästhetische und metaphorologische Schriften. Auswahl und Nachwort v. Anselm Haverkamp. Frankfurt/M.: Suhrkamp (stw; 1513), 177-192
- Blumenberg 2001b Blumenberg, Hans: Lebenszeit und Weltzeit. Frankfurt/ M.: Suhrkamp (stw; 1514)
- Boehm 1985 Boehm, Gottfried: Zur Einführung. In: Ders. (Hg.): Rilke und die bildende Kunst. Insel-Almanach auf das Jahr 1986. Frankfurt/M.: Insel, 7-21
- Boehm 2004 Boehm, Gottfried: Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder. In: Christa Maar; Hubert Burda (Hg.): Iconic Turn. Die Neue Macht der Bilder. Köln: DuMont, 28-43
- Böhme 2001 Böhme, Hartmut: Erotische Anatomie. Körperfragmentierung als ästhetisches Verfahren in Renaissance und Barock. In: Benthien/Wulf (Hg.) 2001: 228-253
- Bohrer 1994 Bohrer, Karl Heinz: Philosophie der Kunst oder Ästhetische Theorie. Das Problem der universalistischen Referenz. In: Ders.: Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit. Frankfurt/M.: Suhrkamp (stw; 1055), 121-143
- Bohrer 2000 Bohrer, Karl Heinz: Stil ist frappierend. Über Gewalt als ästhetisches Verfahren. In: Rolf Grimmering (Hg.): Kunst – Macht – Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität. München: Fink, 25-42
- Bolterauer 2000 Bolterauer, Alice: Rahmen und Riß. Robert Musil und die Moderne. Wien: Edition Praesens

- Bonacchi 1998 Bonacchi, Silvia: Die Gestalt der Dichtung. Der Einfluß der Gestalttheorie auf das Werk Robert Musils. Bern, Berlin u. a.: Lang (Musiliana; 4)
- Bonheim 2002 Bonheim, Helmut: The Materiality of Language. In: Literature and Linguistics: Approaches, Models, and Applications. Studies in Honour of Jon Erickson. Ed. by Marion Gymnich, Ansgar Nünning and Vera Nünning. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 147-156
- Born (Hg.) 1979 Franz Kafka. Kritik und Rezeption zu seinen Lebzeiten. 1912-1924. Hg. von Jürgen Born unter Mitwirkung von Herbert Mühlfeit und Friedemann Spicker. Frankfurt/M.: Fischer
- Bornscheuer 1998 Bornscheuer, Lothar: Zur Geltung des ‚Mythos Geld‘ im religiösen, ökonomischen und poetischen Diskurs. In: Rolf Grömminger; Iris Hermann (Hg.): Mythos im Text. Zur Literatur des 20. Jahrhunderts. Bielefeld: Aisthesis (Bielefelder Schriften zur Linguistik und Literaturwissenschaft; 10), 55-105
- Borso 2004 Borso, Vittoria: Schriftkörper und Bildmaterialität – Narrative Inszenierungen und Visualität in Gustave Flauberts „Salammbô“. In: Herbert Hrachovec; Wolfgang Müller-Funk; Birgit Wagner (Hg.): Kleine Erzählungen und ihre Medien. Wien: Turia + Kant (Reihe Kultur.Wissenschaften; 8.1), 27-49
- Borso (Hg.) 2002 Borso, Vittoria; Cepl-Kaufmann, Gertrude; Reinlein, Tanja; Schönborn, Sibylle; Viehöver, Vera (Hg.): Schriftgedächtnis – Schriftkulturen. Stuttgart; Weimar: Metzler (M & P Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung: Kulturwissenschaften)
- Braungart 1995 Braungart, Georg: Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne. Tübingen: Niemeyer (Studien zur deutschen Literatur; 130)
- Brecht 1993 Brecht, Bertold: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Schriften 2, Teil 2. Hg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller. Berlin; Weimar: Aufbau; Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Bredeck 1990 Bredeck, Elizabeth: Crumbling Foundations. Fritz Mauthner and Philosophy after „Philosophy“. In: *Modern Austrian Literature* 1990/2, vol. 23, 41-53
- Bredeck 1992 Bredeck, Elizabeth: Metaphors of Knowledge. Language and Thought in Mauthner's Critique. Detroit: Wayne State University Press
- Bremer 1980 Bremer, Dieter: Aristoteles, Empedokles und die Erkenntnisleistung der Metapher. In: *Poetica* 1980/12, H. 3-4, 350-376
- Broch 1975 Broch, Hermann: Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie [1947/48]. In: Kommentierte Werkausgabe. Hg. von Paul Michael Lützeler. Bd. 9/1. Schriften zur Literatur 1: Kritik. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 111-284
- Burger 1989 Burger, Harald: „Bildhaft, übertragen, metaphorisch...“ Zur Konfusion um die semantischen Merkmale von Phraseologismen. In: *Europhras* 1989: 17-29
- Burger 1991 Burger, Harald: Phraseologie und Intertextualität. In: *Europhras* 1991: 13-27
- Burger 1998 Burger, Harald: Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen. Berlin: E. Schmidt (Grundlagen der Germanistik; 36)
- Cassedy 1986 Cassedy, Steven: Belyj, *zavm'*, and the Spirit of Objectivism in Modern Russian Philosophy of Language. In: Andrej Belyj Pro et Contra. Atti del 1° Simposio Internazionale Andrej Belyj. Bergamo – Istituto Universitario 14-16 settembre 1984. Bergamo, 23-30
- Chlebnikov 1972 Chlebnikov, Velimir V.: Sobranie sočinenij III. / V. V. Chlebnikov: Gesammelte Werke III. Nachdruck von Band V der Ausgabe Leningrad 1928-1933. Mit e. Vorw., Bibl. u. zahlreichen bisher in den Werkausgaben fehlenden Texten hg. von V. Markov. München: Fink (Slavische Propyläen. Texte in Neu- und Nachdrucken; 37, III)
- Chlebnikov 1985 Chlebnikov, Velimir: Werke. Poesie. Prosa. Schriften. Briefe. Hg. von Peter Urban. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt
- Colli 1988a Colli, Giorgio: Nachwort. In: Nietzsche 1988: I, 899-919
- Colli 1988b Colli, Giorgio: Nachwort. In: Nietzsche 1988: II, 707-715

- Collins 1991 Collins, Christopher: *Reading the Written Image. Verbal Play, Interpretation, and the Roots of Iconophobia*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania University Press
- Corino 2003 Corino, Karl: *Robert Musil. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt
- Corngold 2004 Corngold, Stanley: *Lambent Traces. Franz Kafka*. Princeton; Oxford: Princeton University Press
- Crawford 1988 Crawford, Claudia: *The Beginnings of Nietzsche's Theory of Language*. Berlin; New York: de Gruyter (Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung; 19)
- Deleuze/Guattari 1976 Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: *Kafka. Für eine kleine Literatur* [1975]. Aus dem Französischen v. Burkhard Kroeber. Frankfurt/M.: Suhrkamp (es; 807)
- de Man 1988 de Man, Paul: *Allegorien des Lesens*. Aus d. Amer. Von W. Hamacher und P. Krumme. Frankfurt/M.: Suhrkamp (es; 1357)
- de Man 1996 de Man, Paul: *Epistemologie der Metapher* [1978]. Aus dem Englischen von Werner Hamacher. In: Haverkamp (Hg.) 1996: 414-437
- Derrida 1983 Derrida, Jacques: *Grammatologie* [1967]. Übers. von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt/M.: Suhrkamp (stw; 417)
- Dowden 1986 Dowden, Stephen D.: *Sympathy for the Abyss. A Study in the Novel of German Modernism: Kafka, Broch, Musil and Thomas Mann*. Tübingen: Niemeyer (Studien zur deutschen Literatur; 90)
- Dressler 1995 Dressler, Wolfgang U.: *Interactions between Iconicity and Other Semiotic Parameters of Language*. In: Simone (Hg.) 1995: 21-36
- Ebertz 2004 Ebertz, Carola: *Der blinde Spiegel. Überlegungen zu Walter Benjamins Kafka-Exegese*. In: *Orbis Litterarum* 2004/59, 114-135
- Eckel 1994 Eckel, Winfried: *Wendung. Zum Prozeß der poetischen Reflexion im Werk Rilkes*. Würzburg: Königshausen & Neumann (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 127)
- Elias 2004 Elias, Norbert: *Über die Zeit*. Hg. von Michael Schröter. Aus dem Englischen von Holger Fließbach und Michael Schröter. Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hg. im Auftrag der Norbert Elias Stichting Amsterdam von Reinhard Blomert u. a. Bd. 9. Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Emden 2003 Emden, Christian J.: *Metapher, Wahrnehmung, Bewußtsein. Nietzsches Verschränkung von Rhetorik und Neuropsychologie*. In: *Text und Wissen. Technologische und anthropologische Aspekte*. Hg. von Renate Lachmann und Stefan Rieger. Tübingen: Narr, 127-151 (Literatur und Anthropologie; 16)
- Emrich 1960 Emrich, Wilhelm: *Franz Kafka*. Frankfurt/M.: Athenäum, 2. Auflage
- Engel (Hg.) Rilke-Handbuch. *Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Manfred Engel unter Mitarbeit von Dorothea Lauterbach. Stuttgart: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Engel/Lamping (Hg.) 1999 Engel, Manfred; Lamping, Dieter (Hg.): *Rilke und die Weltliteratur*. Düsseldorf; Zürich: Artemis und Winkler
- Engel'gardt 1927 Engel'gardt, B. M.: *Formal'nyj metod v istorii literatury* [Die formale Methode in der Literaturgeschichte]. Leningrad: Academia (Voprosy poetiki. Neperiodičeskaja serija, izdavaemaja otdelom slovesnyh iskusstv. Vypusk XI)
- Engelhardt (Hg.) 1984 Rilkes ‚Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge‘. Hg. von Hartmut Engelhardt. Frankfurt/M.: Suhrkamp (st materialien; 2051)
- Engler 1995 Engler, Rudolf: *Iconicity and/or Arbitrariness*. In: Simone (Hg.) 1995: 39-45
- Erllich 1964 Erllich, Victor: *Russischer Formalismus*. München: Carl Hanser (Literatur als Kunst)
- Eschenbacher 1977 Eschenbacher, Walter: *Fritz Mauthner und die deutsche Literatur um 1900. Eine Untersuchung zur Sprachkrise der Jahrhundertwende*. Frankfurt/M.: P. Lang; Bern: H. Lang (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1; 163)

- Europhras 1989 Europhras 88. Phraséologie Contrastive. Actes du Colloque International Klingenthal-Strasbourg. Hg. von Gertrud Gréciano. Strasbourg: Univ. des Sciences Humaines (Collection Recherches Germaniques; 2)
- Europhras 1991 Europhras 90. Akten der internationalen Tagung zur germanistischen Phraséologieforschung Aske/Schweden. Hg. von Christine Palm. Uppsala (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Germanistica Upsaliensis; 32)
- Evers 2002 Evers, Kai: The Promise of Violence: Representations of Violence in German Modernist Literature. Diss., Duke University
- Fankhauser 1971 Fankhauser, Gertrud: Verfremdung und Stilmittel vor und bei Brecht. Tübingen: Elly Huth (Das wissenschaftliche Arbeitsbuch; VI/16)
- Fanta 2000 Fanta, Walter: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“ von Robert Musil. Wien; Köln; Weimar: Böhlau (Literatur in der Geschichte – Geschichte in der Literatur; 49)
- Feldmann 1996 Feldmann, Susanne: „Verstand geht dem Blödesten auf“. Medien und Kultur in Kafkas „Strafkolonie“. In: *Weimarer Beiträge* 1996/3, 340-356
- Fick 1993 Fick, Monika: Sinnenwelt und Weltseele. Der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende. Tübingen: Niemeyer (Studien zur deutschen Literatur 125)
- Fischer/Nänny 1999 Fischer, Olga; Nänny, Max: Introduction. Iconicity as a Creative Force in Language Use. In: Nänny/Fischer (Hg.) 1999: xv-xxxvi
- Fizer 1986 Fizer, John: Alexander A. Potebnja's Psycholinguistic Theory of Literature. A Metacritical Inquiry. Cambridge, Mass.: Harvard University Press (Harvard Ukrainian Research Institute, Monograph Series)
- Flaker (Hg.) 1989 Glossarium der russischen Avantgarde. Hg. von Aleksandar Flaker. Graz u. a.: Droschl
- Flaker 1989 Flaker, Aleksandar: Die russische Avantgarde. In: Flaker (Hg.) 1989: 11-47
- Florenskij 1990 Florenskij, P. A.: Band 2. U vodorazdelov mysli [An Wasserscheide des Denkens]. Moskau: Pravda (Iz istorii otečestvennoj filosofskoj mysli)
- Fónagy 1999a Fónagy, Iván: A költői nyelvről. Budapest: Corvina – MTA Nyelvtudományi Intézet (Egyetemi Könyvtár – Általános Nyelvészeti)
- Fónagy 1999b Fónagy, Iván: Why Iconicity? In: Nänny/Fischer (Hg.) 1999: 3-36
- Fontana 1960 Fontana, Oskar Maurus: Erinnerungen an Robert Musil. In: Karl Dinklage (Hg.): Robert Musil. Leben – Werk – Wirkung. Zürich; Wien u. a.: Amalthea, 325-344
- Frank 1983 Frank, Manfred: Auf der Suche nach einem Grund. Über den Umschlag von Erkenntniskritik in Mythologie bei Musil. In: Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion. Hg. von Karl Heinz Bohrer. Frankfurt/M.: Suhrkamp (es; 1144), 318-362
- Freud 1940 Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten [1905]. In: Ders.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. 6. Hg. von Anna Freud u. a. London: Imago
- Fromm 1998 Fromm, Waldemar: Artistisches Schreiben. Franz Kafkas Poetik zwischen ‚Proceß‘ und ‚Schloß‘. München: Fink
- Fülleborn 1984 Fülleborn, Ulrich: Form und Sinn der Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Rilkes Prosabuch und der moderne Roman. In: Engelhardt (Hg.) 1984: 175-197
- Gauger 1989 Gauger, Hans-Martin: Nietzsche: Zur Genealogie der Sprache. In: Gessinger/ Rahden (Hg.) 1989: Bd. 1, 585-606
- Gebauer/Wulf 1998 Gebauer, Gunter; Wulf, Christoph: Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft [1992]. 2. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (rowohlt's enzyklopädie)

- Geddes 1999 Geddes, Jennifer Leslie: *The Hermeneutical Tyrant and His Impotent Subject: Interpretation, Violence, and Power in the Works of Franz Kafka*. Diss., University of Virginia
- Genette 2001 Genette, Gérard: *Mimologiken. Reise nach Kratylien*. Aus dem Französischen von Michael von Killisch-Horn. Frankfurt/M.: Suhrkamp (stw; 1511)
- Genge (Hg.) 2000 Sprachformen des Körpers in Kunst und Wissenschaft. Hg. von Gabriele Genge. Tübingen; Basel: Francke (Kultur und Erkenntnis; 25)
- Gerber 1961 Gerber, Gustav: *Die Sprache als Kunst*. Fotomech. Nachdruck v. 31885. Hildesheim: Olms
- Gerber 1976 Gerber, Gustav: *Die Sprache und das Erkennen*. Unveränd. Nachdruck v. 1884. Frankfurt/M.: Minerva
- Gessinger/ Rahden (Hg.) 1989 Theorien vom Ursprung der Sprache. Hg. von Joachim Gessinger und Wolfert von Rahden. 2 Bde. Berlin; New York: de Gruyter
- Görling 1997 Görling, Reinhold: *Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft*. München: Fink
- Göttsche 1987 Göttsche, Dirk: *Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa*. Frankfurt/ M.: Athenäum (Hochschulschriften, Literaturwissenschaft; 84)
- Goldwasser 1995 Goldwasser, Orly: *From Icon to Metaphor. Studies in the Semiotics of Hieroglyphs*. Fribourg: University Press; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Orbis biblicus et orientalis; 142)
- Graevenitz 1994 Graevenitz, Gerhart von: *Das Ornament des Blicks. Über die Grundlagen des neuzeitlichen Sehens, die Poetik der Arabeske und Goethes „West-östlichen Divan“*. Stuttgart; Weimar: Metzler
- Gránicz 1987 Gránicz István: *Velimir Hlebnikov és az orosz avantgárd [Velimir Hlebnikov und die russische Avantgarde]*. In: *Helikon. Világírókalmi figyelő* 1987/4, 302-318
- Grassegger 1989 Grassegger, Hans: Redensarten in der Fernsehwerbung. Zur Struktur und Modifikation von Idioms in multimedialer Kommunikation. In: *Euphras* 1989: 141-154
- Greber 1997 Greber, Erika: Ikonen, entikonisierte Zeichen. Zur Semiotik der Einbildung bei Rilke (eine intermediale und interkulturelle Studie). In: *Poetica* 1997/29, 158-197
- Greber 2002 Greber, Erika: *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau (Pictura et poesis; 2)
- Greciano 1987 Greciano, Gertrud: Idiom und sprachspielerische Textkonstitution. In: Korhonen (Hg.) 1987: 193-206
- Greciano 1991 Greciano, Gertrud: Remotivierung ist textsortenspezifisch. In: *Euphras* 1991: 91-100
- Greciano 1993 Greciano, Gertrud: Zur Motiviertheit der Idiome. In: Küper (Hg.) 1993: 51-61
- Gretchko 1999 Gretchko, Valerij: *Die Zaum'-Sprache der russischen Futuristen*. Bochum: Projekt (Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur; 20)
- Grimm 2003 Grimm, Sieglinde: *Sprache der Existenz. Rilke, Kafka und die Rettung des Ich im Roman der klassischen Moderne*. Tübingen; Basel: Francke
- Grimminger 1995a Grimminger, Rolf: Aufstand der Dinge und der Schreibweisen. Über Literatur und Kultur der Moderne. In: Grimminger (Hg.) 1995: 12-40
- Grimminger 1995b Grimminger, Rolf: Der Sturz der alten Ideale. Sprachkrise, Sprachkritik um die Jahrhundertwende. In: Grimminger (Hg.) 1995: 169-200
- Grimminger (Hg.) 1995 Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. Hg. von Rolf Grimminger, Jurij Murašov und Jürgen Stückrath. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (Rowohlt Enzyklopädie; 553)

- Grözinger 1994 Grözinger, Karl Erich: Kafka und die Kabbala. Das Jüdische im Werk und Denken von Franz Kafka. Frankfurt/M.: Fischer
- Gumbrecht 1978 Gumbrecht, Hans-Ulrich: Artikel *Modem, Modernität, Moderne*. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Hg. von Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck. Bd. 4. Stuttgart: Klett-Cotta, 93-131
- Gumbrecht/Pfeiffer (Hg.) 1988 Gumbrecht, Hans Ulrich; Pfeiffer, Ludwig K. (Hg.): Materialität der Kommunikation. Frankfurt/M.: Suhrkamp (stw; 750)
- Guntermann 1991 Guntermann, Georg: Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben. Kafkas Tagebücher als Physiognomie des Autors. Tübingen: Niemeyer (Studien zur deutschen Literatur; 111)
- Gutkin 1994 Gutkin, Irina: The Legacy of the Symbolist Aesthetic Utopia: From Futurism to Social Realism. In: Creating Life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism. Ed. by I. Paperno and J. D. Grossman. Stanford, Cal.: Stanford University Press, 167-196
- Günther 2001 Günther, Timo: Bild und Begriff. Zur Poetik von Hugo von Hofmannsthal's *Ein Brief*. In: *Poetica* 2001/3-4, 525-548
- Hajduk 2000 Hajduk, Stefan: Die Figur des Erhabenen. Robert Musils ästhetische Transgression der Moderne. Würzburg: Königshausen & Neumann (Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft; 338)
- Haller/Stadler (Hg.) 1988 Ernst Mach – Werk und Wirkung. Hg. von Rudolf Haller und Friedrich Stadler. Wien: Holder-Pichler-Tempsky
- Hamacher 1998 Hamacher, Werner: Die Geste im Namen. Benjamin und Kafka. In: Ders.: Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan. Frankfurt/ M.: Suhrkamp (es; 2026, Aesthetica), 280-323
- Han 1989 Han, Anna: Der realisierte Vergleich. In: Flaker (Hg.) 1989: 422-447
- Han 1991 Han, Anna: A. Potebnja i A. Belyj [A. Potebnja und A. Belyj]. In: Andrej Belyj. Master slova – isskustva – myslj. Bergamo: Istitutio Universitario Bergamo, 135-151
- Hansen-Löve 1978 Hansen-Löve, Aage A.: Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften (Österr. Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte, 336; Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft; 5)
- Hansen-Löve 1982 Hansen-Löve, Aage A.: Die „Realisierung“ und „Entfaltung“ semantischer Figuren zu Texten. In: *Wiener Slavistischer Almanach* 1982/10, 197-252
- Hansen-Löve 1987 Hansen-Löve, Aage A.: Velimir Chlebnikovs poetischer Kannibalismus. In: *Poetica* 1987/19, 88-133
- Hansen-Löve 1989 Hansen-Löve, Aage A.: Entfaltung, Realisierung. In: Flaker (Hg.) 1989: 188-211
- Hárs (Hg.) 2003 Hárs, Endre; Müller-Funk, Wolfgang; Orosz, Magdolna (Hg.): Verflechtungsfiguren. Intertextualität und Intermedialität in der Kultur Österreich-Ungarns. Frankfurt/ M. u. a.: Lang (Budapester Studien zur Literaturwissenschaft; 3)
- Härter 1989 Härter, Andreas: Der Anstand des Schweigens. Bedingungen des Redens in Hofmannsthal's „Brief“. Bonn: Bouvier (Studien zur Germanistik, Anglistik, Komparatistik; 120)
- Haverkamp 2000 Haverkamp, Anselm: Die vergessene Markierung. Vorbemerkungen zu einer Theorie der implikativen Kompetenz. In: Wahrnehmung und Geschichte. Markierungen zur Aisthesis materialis. Hg. von Bernhard J. Dotzler und Ernst Müller. Berlin: Akademie Verlag (LiteraturForschung), 199-210
- Haverkamp 1996 Haverkamp, Anselm: Einleitung in die Theorie der Metapher. In: Ders. (Hg.) 1996: 1-27

- Haverkamp (Hg.) 1996 Haverkamp; Anselm (Hg.): Theorie der Metapher. Studienausgabe. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Hawthorn 1992 Hawthorn, Jeremy: A Glossary of Contemporary Literary Theory. London; New York u. a.: Arnold
- Heidsieck 1989 Heidsieck, Arnold: Kafkas fiktionale Ontologie und Erzählperspektive. Ihre Beziehungen zur österreichischen Philosophie der Jahrhundertwende. In: *Poetica* 1989/3-4, 389-402
- Heintz 1983 Heintz, Günter: Franz Kafka. Sprachreflexion als dichterische Einbildungskraft. Würzburg: Königshausen & Neumann
- Held 1992 Held, Klaus: Zeit als Zahl. Der pythagoreische Zug im Zeitverständnis der Antike. In: Peter Rohs (Hg.): Zeiterfahrung und Personalität. Frankfurt/ M.: Suhrkamp (stw; 986), 13-33
- Helmers (Hg.) 1984 Verfremdung in der Literatur. Hg. von Hermann Helmers. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Wege der Forschung; 551)
- Helmstetter 2003 Helmstetter, Rudolf: Entwendet. Hofmannsthal's Chandos-Brief, die Rezeptionsgeschichte und die Sprachkrise. In: *DVjs* 2003/3, 446-480
- Hess-Lüttich 2001 Hess-Lüttich, Ernest W. B.: Simultaneität und Sukzession: Zur (Hypertext-?)Struktur der Zeit-Zeichen in Rilkes *Malte* und Prousts *Recherche*. In: Hartmut Heep (Hg.): Unreading Rilke. Unorthodox Approaches to a Cultural Myth. New York; Washington u. a.: Lang (Studies in Modern German Literature; 92), 61-76
- Hlebnikov 1987 Hlebnikov, Velimir: Tvorenja [Werke]. Hg. von V. P. Grigor'ev und A. E. Parnis. Moskau: Sovetskij pisatel'
- Hochstätter 1972 Hochstätter, Dietrich: Sprache des Möglichen. Stilistischer Perspektivismus in Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“. Frankfurt/M.: Athenäum
- Hofmannsthal 1991 Hofmannsthal, Hugo von: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Hg. von Rudolf Hirsch u. a. Bd. 31. Erfundene Gespräche und Briefe. Hg. von Ellen Ritter. Frankfurt/ M.: Insel
- Holthusen (Hg.) 1986 Velimir Chlebnikov 1885-1985. Hg. von Johannes Holthusen u. a. München: O. Sagner (Sagners slavistische Sammlung; 11)
- Honnef-Becker 1991 Honnef-Becker, Irmgard: „Ulrich lächelte“. Techniken der Relativierung in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. Frankfurt/ M., Bern u. a.: Lang (Trierer Studien zur Literatur; 20)
- Hörisch 1996 Hörisch, Jochen: Die Poesie des Geldes. Frankfurt/M.: Suhrkamp (es; 1998)
- Horkheimer/Adorno 1987 Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung [1947]. Philosophische Fragmente. In: Max Horkheimer: Gesammelte Schriften. Band 5: Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940-1950. Hg. von G. Schmid Noerr. Frankfurt/M.: Fischer, 11-290
- Horváth 2003 Horváth, Márta: Das Gewebe des Gemeinwesens und die Gestalt des Menschen. Zu Nietzsche und Musil. In: Hárs (Hg.) 2003: 97-112
- Imai 2001 Imai, Michio: Musil between Mach and Stumpf. In: Blackmore (Hg.) 2001: 187-209
- Jäger 2002 Jäger, Ludwig: Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik. In: Ders.; Georg Stanitzek (Hg.): Transkribieren. Medien/Lektüre. München: Fink, 19-41
- Jakobson 1972 Jakobson, Roman: Novejšaja russkaja poezija. Nabrosok pervyj. Viktor Hlebnikov / Die neueste russische Poesie. Erster Entwurf. Viktor Chlebnikov. In: Stempel (Hg.) 1972: 18-135
- Janecek 1996 Janecek, Gerald: Zaum. The Transrational Poetry of Russian Futurism. San Diego: San Diego State University Press
- Jayne 1992 Jayne, Richard: Kafka's *In der Strafkolonie* and the Aporias of Textual Interpretation. In: *DVjs* 1992/66, 94-128

- Johnson 1987 Johnson, Mark: *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago; London: The University of Chicago Press
- Jonscher 1994 Jonscher, Beate: Viktor Šklovskij. Leben und Werk bis zum Beginn der dreißiger Jahre unter besonderer Berücksichtigung des Verfremdungsbegriffes und seiner Entwicklung. Jena: Jenzig
- Kafka 1994 Kafka, Franz: In der Strafkolonie. In: Ders.: *Drucke zu Lebzeiten*. Hg. v. W. Kittler, H.-G. Koch und G. Neumann. Franz Kafka: Schriften, Tagebücher. Kritische Ausgabe. Hg. v. J. Born u. a. Frankfurt/M.: Fischer, 201-248
- Käge 1980 Käge, Otmar: Motivation. Probleme des persuasiven Sprachgebrauchs, der Metapher und des Wortspiels. Darmstadt: Kümmerle (Göppinger Arbeiten zur Germanistik; 308)
- Kampits 1990 Kampits, Peter: Der Sprachkritiker Fritz Mauthner. Vorläufer der ordinary-language-theory oder Nachfolger Nietzsches? In: *Modern Austrian Literature* 1990/2, vol. 23, 23-39
- Kampits 2005 Kampits, Peter: Parabel, Gleichnis, Paradox. Einige philosophische Bemerkungen zu Franz Kafka. In: Wendelin Schmidt-Dengler; Norbert Winkler (Hg.): *Die Vielfalt in Kafkas Leben und Werk*. Vitalis, 50-59
- Karst 1983 Karst, Roman: Kafka und die Metapher. In: *Literatur und Kritik* 1983/179-180, 472-480
- Karthaus 1965 Karthaus, Ulrich: Der andere Zustand. Zeitstrukturen im Werke Robert Musils. Berlin: Schmidt 1965 (Philologische Studien und Quellen; 25)
- Kenkel 1973 Kenkel, Konrad: Die Funktion der Sprache vor und nach der Chandos-Krise. In: *Texte und Kontexte. Studien zur deutschen und vergleichenden Literaturwissenschaft. Festschrift für Norbert Fuerst zum 65. Geburtstag*. Hg. von Manfred Durzak, Eberhard Reichmann und Ulrich Weisstein. Bern; München: Francke, 89-101
- Kerekes 2006 Kerekes, Amália: Schreibintensitäten. Alterationen der journalistischen Wahrnehmung im Spätwerk von Karl Kraus. Frankfurt/M. u. a.: Lang (Budapester Studien zur Literaturwissenschaft; 8)
- Kimmich 2000 Kimmich, Dorothee: Kleine Dinge in Großaufnahme. Bemerkungen zu Aufmerksamkeit und Dingwahrnehmung bei Robert Musil und Robert Walser. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 2000/XLIV, 177-194 (s. auch <http://homepages.uni-tuebingen.de/dorothee.kimmich/ding.pdf>)
- Kittler 1986 Kittler, Friedrich: *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin: Brinkmann & Bose
- Kittler 1990 Kittler, Wolf: Schreibmaschinen, Sprechmaschinen. Effekte technischer Medien im Werk Franz Kafkas. In: Ders.; Gerhard Neumann (Hg.): *Franz Kafka: Schriftverkehr*. Freiburg i. B.: Rombach (Rombach Wissenschaft; Reihe Litterae), 75-163
- Kittler ²1987 Kittler, Friedrich A.: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. München: Fink
- Kleinschmidt 1992 Kleinschmidt, Erich: *Gleitende Sprache. Sprachbewußtsein und Poetik in der literarischen Moderne*. München: Iudicium
- Koller 1977 Koller, Werner: Redensarten. Linguistische Aspekte, Vorkommensanalysen, Sprachspiel. Tübingen: Niemeyer (Reihe Germanistische Linguistik; 5)
- Koll-Stobbe 1986 Koll-Stobbe, Amei: Cognition and Construction: Chlebnikov's √1 as a Metaphoric Process. In: Holthausen (Hg.) 1986: 109-115
- Koopmann 1997 Koopmann, Helmut: *Deutsche Literaturtheorien zwischen 1880 und 1920. Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Korhonen (Hg.) 1987 Beiträge zur allgemeinen und germanistischen Phraseologieforschung. Hg. von Jarmo Korhonen. Oulu (Veröffentlichungen des germanistischen Instituts; 7)
- Köhnen 1995 Köhnen, Ralph: *Shen als Textkultur. Intermediale Beziehungen zwischen Rilke und Cézanne*. Bielefeld: Aisthesis
- Kramer 2003 Kramer, Sven: *Die Folter in der Literatur. Ihre Darstellung in der deutschsprachigen Erzählprosa von 1740 bis „nach Auschwitz“*. München: Fink

- Krämer/Stahlhut 2001 Krämer, Sybille; Stahlhut, Marco: Das „Performative“ als Thema der Sprach- und Kulturphilosophie. In: *Paragrana* 2001/10/1, 35-64
- Kraus 1917 Kraus, Karl: Nachts [Aphorismen]. In: *Die Fackel* H. 445 v. 18. Januar 1917, 3-20
- Kremer 1998 Kremer, Detlef: Kafka. Die Erotik des Schreibens [1989]. Bodenheim: Philo
- Kunisch 1996 Kunisch, Hans-Peter: Gefährdete Spiegel. Körper in Texten der früher Moderne (1890-1930): Musil – Schnitzler – Kafka. Frankfurt/M.; Berlin u. a.: Lang (Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur; 1560)
- Küper (Hg.) 1993 Von der Sprache zur Literatur. Motiviertheit im sprachlichen und im poetischen Kode. Hg. von Christoph Küper. Tübingen: Stauffenburg (Probleme der Semiotik; 14)
- Lachmann 1970 Lachmann, Renate: Die ‚Verfremdung‘ und das ‚Neue Sehen‘ bei Viktor Šklovskij. In: *Poetica* 1970/3, 226-249
- Lachmann 1994 Lachmann, Renate: Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen. München: Fink (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste – Texte und Abhandlungen; 93 [Neue Folge, Reihe A, Hermeneutik, Semiotik, Rhetorik; 8])
- Lachmann 1997 Lachmann, Renate: Kalligraphie, Arabeske, Phantasma. Zur Semantik der Schrift in Prosatexten des 19. Jahrhunderts. In: *Poetica* 1997/29, H. 3-4, 455-498
- Laferriere 1976 Laferriere, Daniel: Potebnja, Šklovskij, and the Familiarity/ Strangeness Paradox. In: *Russian Literature* 1976/4 (1), 175-191
- Landfester 2001 Landfester, Ulrike: Pathographien des Schreibens. Zur poetologischen Funktion von Tätowierungen in Johann Wolfgang von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und Franz Kafkas *In der Strafkolonie*. In: *Poetica* 2001/3, H. 1-2, 159-189
- Lang 1998 Lang, Tilman: Mimetisches oder semiologisches Vermögen? Studien zu Walter Benjamins Begriff der Mimesis. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Palaestra, Untersuchungen aus der deutschen und skandinavischen Philologie; 301)
- Lange-Kirchheim 2004 Lange-Kirchheim, Astrid: Zur Präsenz von Wilhelm Buschs Bildergeschichten in Franz Kafkas Texten. In: Claudia Liebrand; Franziska Schößler (Hg.): Textverkehr. Kafka und die Tradition. Würzburg: Königshausen & Neumann, 161-204
- Langer 1990 Langer, Gudrun: Kunst – Wissenschaft – Utopie. Die „Überwindung der Kulturkrise“ bei V. Ivanov, A. Blok, A. Belyj und V. Chlebnikov. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann (Frankfurter Wissenschaftliche Beiträge: Kulturwissenschaftliche Reihe; 19)
- Lehmann 1984 Lehmann, Hans-Thies: Der buchstäbliche Körper. Zur Selbstinszenierung der Literatur bei Franz Kafka. In: Gerhard Kurz (Hg.): Der junge Kafka. Frankfurt/M.: Suhrkamp (st; 2035), 213-241
- Leitgeb 1999 Leitgeb, Christoph: Abstrakte Mauern, Konkrete Ideologie: Zur Hausmetaphorik Robert Musils. In: Neue Ansätze zur Robert-Musil-Forschung. Hg. v. Marie-Louise Roth. Bern; Berlin u. a.: Lang (Musiliana; 5), 109-136
- Lethen 1986 Lethen, Helmut: Eckfenster der Moderne. Wahrnehmungsexperimente bei Musil und E. T. A. Hoffmann. In: Robert Musils „Kakanien“ – Subjekt und Geschichte. Hg. von Josef Strutz. München: Fink (Musil-Studien; 15), 195-229
- Lotman 1994 Lotman, Jurij M.: Lekcii po struktural'noj poetike [Vorlesungen zur strukturalen Poetik]. In: Ju. M. Lotman i tartusko-moskovskaja semiotičeskaja škola. Moskau: Gnosis, 10-253 [Jazyk, semiotika, kul'tura]
- Lotman 2000 Lotman, Jurij M.: Vnutri mysljaščih mirov [In denkenden Welten]. In: Ders.: Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri mysljaščih mirov. Stat'i, issledovanija, zametki. Sankt Petersburg: Iskustvo-SPB, 149-390
- Lytard 1995 Lyotard, Jean-Francois: Präsription: Kafka. In: Ders.: Kindheitslektüren. Aus d. Französischen von Ronald Voullié. Wien: Passagen (Edition Passagen), 45-75

- Mach 1896 Mach, Ernst: Die Principien der Wärmelehre. Historisch-kritisch entwickelt. Mit 105 Figuren und 6 Porträts. Leipzig: J. A. Barth
- Mach 1918 Mach, Ernst: Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen [1886]. Siebente Auflage. Jena: Gustav Fischer
- Mach 1987 Mach, Ernst: Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschung. Unveränd. reprogr. Nachdr. d. 5., mit d. 4. übereinstimmenden Aufl., Leipzig, 1926. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Mach 1991 Mach, Ernst: Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen [1886]. Mit e. Vorw. von Gereon Wolters. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Bibliothek klassischer Texte)
- Mahr 1988 Mahr, Peter: Ernst Mach, Gestaltwahrnehmung, Minimal Art. In: Haller/ Stadler (Hg.) 1988: 404-431
- Markwart 2004 Markwart, Thomas: Die theatralische Moderne. Peter Altenberg, Karl Kraus, Franz Blei und Robert Musil in Wien. Hamburg: Verlag Dr. Kovač (Poetica, Schriften zur Literaturwissenschaft; 76)
- Martens 1999 Martens, Gunther: Ein Text ohne Ende für den Denkenden. Zum Verhältnis von Literatur und Philosophie in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Frankfurt/M.; Berlin u. a.: Lang (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur; 1716)
- Martens 1999/2000 Martens, Gunther: Die Entfesselung der gezähmten Begriffe. Zur Rekonstruktion einer poetologisch-erkenntnisstrategischen Konstante in Musils Werk. In: *Musil Forum* 1999/2000, 129-150
- Martens 2006 Martens, Gunther: Beobachtungen der Moderne in Hermann Brochs *Die Schlafwandler* und Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Rhetorische und narratologische Aspekte von Interdiskursivität. München: Fink (Musil-Studien; 35)
- Martens (Hg.) 2005 Musil anders. Neue Erkundungen eines Autors zwischen den Diskursen. Hg. von Gunther Martens, Clemens Ruthner und Jaak De Vos. Bern; Berlin u. a.: Lang (Musiliana; 11)
- Mauthner 1982 Mauthner, Fritz: Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Erster Band: Zur Sprache und zur Psychologie. Ungekürzte Ausg. der zweiten Auflage v. 1906. Frankfurt/ M.; Berlin; Wien: Ullstein (Ullstein-Buch; 35145: Ullstein-Materialien). Zweiter Band: Zur Sprachwissenschaft. Ungekürzte Ausg. der zweiten Auflage v. 1912. Frankfurt/ M.; Berlin; Wien: Ullstein (Ullstein-Buch; 35146: Ullstein-Materialien). Dritter Band: Zur Grammatik und Logik. Ungekürzte Ausg. der zweiten Auflage v. 1913. Frankfurt/ M.; Berlin; Wien: Ullstein (Ullstein-Buch; 35147: Ullstein-Materialien).
- Mauthner 1997 Mauthner, Fritz: Das Philosophische Werk. Nach den Ausgaben letzter Hand hg. von Ludger Lütkehaus. Band I, 1. Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Wien; Köln; Weimar: Böhlau
- Meadow 2002 Meadow, Mark A.: Pieter Bruegel the Elder's *Netherlandish Proverbs* and the Practice of Rhetoric. Zwolle: Waanders Publishers
- Mehigan 2001 Mehigan, Tim: Robert Musil. Stuttgart: Reclam (UB; 17628)
- Menninghaus 1999 Menninghaus, Winfried: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Mersch 2001 Mersch, Dieter: Ästhetik und Responsivität. Zum Verhältnis von medialer und amedialer Wahrnehmung. In: Wahrnehmung und Medialität. Hg. v. Erika Fischer-Lichte; Christian Horn; Sandra Umathurm; Matthias Warstat. Tübingen; Basel: Francke (Theatralität; 3), 273-299
- Michel 1954 Michel, Karl-Markus: Die Utopie der Sprache. Zu Robert Musils Roman: „Der Mann ohne Eigenschaften“. In: *Akzente. Zeitschrift für Dichtung* 1954/1, 23-35

- Mieder 1985 Mieder, Wolfgang: Antisprichwörter. 2 Bde. Wiesbaden: Gesellschaft für deutsche Sprache (Beiheft zur Muttersprache; 4,6)
- Mierau (Hg.) 1991 Mierau, Fritz (Hg.): Die Erweckung des Wortes. Essays der russischen Formalen Schule. 2. Aufl. Reclam: Leipzig
- Mladek 1994 Mladek, Klaus: „Ein eigentümlicher Apparat“. Franz Kafkas „In der Strafkolonie“. In: *Text + Kritik* Sonderband 1994/VII, 115-142
- Moser 1986 Moser, Manfred: Erinnerung, blitzartiger Einfall und – natürlich – die Ironie: Robert Musil [1985]. In: Ders.: Musil, Canetti, Eco, Calvino. Die überholte Philosophie. Wien: Verlag des Verbandes der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs (Klagenfurter Beiträge zur Philosophie), 5-44
- Murašov 1999 Murašov, Jurij: Im Zeichen des Dionysos. Zur Mythopoetik in der russischen Moderne am Beispiel von Vjačeslav Ivanov. München: Fink
- Musil 1976 Musil, Robert: Tagebücher. Hg. von Adolf Frisé. Bd. 1. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt
- Musil 1978 Musil, Robert: Gesammelte Werke in neun Bänden. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt
- Musil 1980 Musil, Robert: Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs [1908]. In: Ders.: Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs und Studien zur Technik und Psychotechnik. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 9-134.
- Müller 1995 Müller, Daniel: Wider die „Vernunft in der Sprache“. Zum Verhältnis von Sprachkritik und Sprachpraxis im Schreiben Nietzsches. Tübingen: Narr (Kodikas/ Code Supplement; 21)
- Müller-Richter/Larcati 1996 Müller-Richter, Klaus; Larcati, Arno: „Kampf der Metapher!“ Studien zum Widerstreit des eigentlichen und uneigentlichen Sprechens. Zur Reflexion des Metaphorischen im philosophischen und poetologischen Diskurs. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften (Österr. Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte; 634; Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft; 16)
- Müller-Seidel 1986 Müller-Seidel, Walter: Die Deportation des Menschen. Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“ im europäischen Kontext. Stuttgart: Metzler
- Nägele 1970 Nägele, Rainer: Die Sprachkrise und ihr dichterischer Ausdruck bei Hofmannsthal. In: *The German Quarterly* 1970/43, no. 4, 720-732
- Nänny/Fischer (Hg.) 1999 Form Miming Meaning. Iconicity in language and literature. Ed. by Max Nänny and Olga Fischer. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins
- Neubauer 1999/2000 Neubauer, Kai: „Die Leiblichkeit des Gesprächs“. Zum Zusammenhang von Sinnlichkeit und Sprachkrise bei Robert Musil. In: *Musil Forum* 1999/2000, 101-127
- Neumann 2002 Neumann, Gerhard: Verdichten und Verströmen. Zum Wahrnehmungs- und Darstellungsparadox der *Fin de siècle*. In: Rainer Warning; Winfried Wehle (Hg.): *Fin de Siecle*. München: Fink (Romanistisches Kolloquium; X), 195-228
- Neumer 1987/ 88 Neumer, Katalin: Die Verwirrungen im Labyrinth der Sprache. Ein Interpretationsversuch zu Musils „Törleß“. In: *Musil Forum* 1987/1988, 5-21
- Nietzsche 1988 Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv; Berlin; New York: de Gruyter
- Nübel 2006 Nübel, Birgit: Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne. Berlin; New York: de Gruyter
- Oraić 1986 Oraić, Dubravka: Die „Übergeschichte“ Velimir Chlebnikovs. In: Holthusen (Hg.) 1986: 131-151
- Orosz 1999 Orosz, Magdolna: Hieroglyphe – Sprachkrise – Sprachspiel. In: Imre Kurdi; Ferenc Szász (Hg.): Im Dienste der Auslandsgermanistik. Festschrift für Professor Dr. Dr. h.c. Antal Mádl zum 70. Geburtstag. Budapest: ELTE Germanistisches Institut (Budapester Beiträge

- zur Germanistik; 34), 167-192 (auch in:
<http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/MORosz1.pdf>)
- Orosz 2002/2003 Orosz, Magdolna: Der verwundete Vogel oder die erzählte Metapher. In: *Berliner Beiträge zur Hungarologie* 2002/2003/13, 181-225
- Otto 1998 Otto, Detlef: Wendungen der Metapher. Zur Übertragung in poetologischer, rhetorischer und erkenntnistheoretischer Hinsicht bei Aristoteles und Nietzsche. München: Fink
- Palm 1983 Palm, Christine: Greule Golch und Geigerich. Die Nabelschnur zur Sprach-Wirklichkeit in der grotesken Lyrik von Christian Morgenstern. Uppsala (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Germanistica Upsaliensis; 27)
- Palm 1989 Palm, Christine: „Wir graben den Schacht von Babel“ oder Kafkas „Urteil“. Versuch einer semasiologisch-textlinguistischen Analyse. Uppsala (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Germanistica Upsaliensis; 30)
- Pasewalck 2002 Pasewalck, Silke: „Die fünf fingrige Hand“. Die Bedeutung der sinnlichen Wahrnehmung beim späten Rilke. Berlin; New York: de Gruyter (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; 21 = [255])
- Paulson 1982 Paulson, Ronald M.: Robert Musil and the Ineffable: Hieroglyph, Myth, Fairy Tale and Sign. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik; 112)
- Pestalozzi 1958 Pestalozzi, Karl: Sprachkepsis und Sprachkrise im Werk des jungen Hofmannsthal. Zürich: Atlantis (Zürcher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte; 6)
- Peters 2001 Peters, Paul: Witness to the Execution: Kafka and Colonialism. In: *Monatshefte* 2001/4, 401-425
- Petersen 2000 Petersen, Jürgen H.: Mimesis – Imitatio – Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik. München: Fink (UTB für Wissenschaft; 8191)
- Petr 1992 Petr, Pavel: Kafkas Spiele. Selbststilisierung und literarische Komik. Heidelberg: C. Winter (Reihe Siegen, Beiträge zur Literatur-, Sprach- und Medienwissenschaft; 108)
- Pfeiffer 1990 Pfeiffer, Peter C.: Aphorismus und Romanstruktur. Zu Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“. Bonn: Bouvier (Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur; 46)
- Piechotta/Wuthenow/Rothemann (Hg.) 1994 Piechotta, Hans Joachim; Wuthenow, Ralph-Rainer; Rothemann, Sabine (Hg.): Die Literarische Moderne in Europa. Bd. 1: Erscheinungsformen literarischer Prosa um die Jahrhundertwende. Opladen: Westdeutscher Verlag
- Pieper 2002 Pieper, Hans-Joachim: Musils Philosophie. Essayismus und Dichtung im Spannungsfeld der Theorien Nietzsches und Machs. Würzburg: Königshausen & Neumann
- Planert 2000 Planert, Ute: Der dreifache Körper des Volkes. Sexualität, Biopolitik und die Wissenschaften vom Leben. In: *Geschichte und Gesellschaft* 2000/26, 539-576
- Platon Platon: Spätdialoge. Theaitetos. Der Sophist. Der Staatsmann. Kratylus. Hg. von Olof Gigon. Zürich; Stuttgart: Artemis, 1965 (Die Bibliothek der alten Welt; Griechische Reihe)
- Potebnja 1976 Potebnja, A. A.: Эстетика и поэтика [Ästhetik und Poetik]. Hg. von Ovsjannikov u. a. Moskau: Iskusstvo
- Presnjakov 1980 Presnjakov, Oleg P.: Поэтика познания и творчества. Теория словесности A. A. Потебни [Poetik der Erkenntnis und der Schöpfung. A. A. Potebnjas Theorie der Literatur]. Moskau: Chudožestvennaja literatura
- Radden 1997 Radden, Günter: Metaphorisierte Zeit. In: Sprache im Fokus. Festschrift für Heinz Vater zum 65. Geburtstag. Hg. von Ch. Dürscheid, K. H. Ramers und M. Schwarz. Tübingen: Niemeyer, 427-442
- Reichensperger 2001 Reichensperger, Richard: Georg Simmel: Philosophie des Geldes. In: Cornelia Niedermeier; Karl Wagner (Hg.): Literatur um 1900. Texte der Jahrhundertwende neu gelesen. Köln; Weimar; Wien: Böhlau (Literatur und Leben; 59), 109-114

- Rilke 1996a Rilke, Rainer Maria: Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Band 3. Prosa und Dramen. Hg. von August Stahl. Frankfurt/M.; Leipzig: Insel
- Rilke 1996b Rilke, Rainer Maria: Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Band 4. Schriften. Hg. von Horst Nalewski. Frankfurt/M.; Leipzig: Insel
- Rolf 2005 Rolf, Eckard: Metapherntheorien. Typologie. Darstellung. Bibliographie. Berlin, New York: de Gruyter (de Gruyter Lexikon)
- Rußegger 1996 Rußegger, Arno: Kinema mundi. Studien zur Theorie des „Bildes“ bei Robert Musil. Wien; Köln; Weimar: Böhlau (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur; 40)
- Rutsch 1998 Rutsch, Bettina: Leiblichkeit der Sprache. Sprachlichkeit des Leibes. Wort, Gebärde, Tanz bei Hugo von Hofmannsthal. Frankfurt/M.: Lang (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; 1675)
- Ryan 1984 Ryan, Judith: ‚Hypothetisches Erzählen‘: Zur Funktion von Phantasie und Einbildung in Rilkes ‚Malte Laurids Brigge‘. In: Engelhardt (Hg.) 1984: 244-279 (urspr. in: *Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft* 1971, 341-374)
- Samolsky 2003 Samolsky, Russell Evan: Apocalyptic Futures: Inscribed Bodies and the Violence of the Text in Twentieth-Century Literature. Diss., University of Colorado
- Samuel 1994 Samuel, Günter: Vom Ab-schreiben des Körpers in der Schrift. Kafkas Literatur der Schreiberfährung. In: Piechotta/Wuthenow/Rothemann (Hg.) 1994: 452-473
- Schärf 2000 Schärf, Christian: Franz Kafka. Poetischer Text und heilige Schrift. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht (Sammlung Vandenhoeck)
- Schiewe 1998 Schiewe, Jürgen: Die Macht der Sprache. Eine Geschichte der Sprachkritik von der Antike bis zur Gegenwart. München: Beck
- Schiewer 1999 Schiewer, Gesine Lenore: „Die Zersetzung der Gefühls- und Denkformeln“. Sprache und Gestaltendenken in Musils erkenntnistheoretischer Konzeption. In: *Säentia Poetica* 1999/3, 122-144
- Schiewer 2005 Schiewer, Gesine Lenore: Sprache, Wirklichkeit, Bewusstsein. Robert Musils psychologisch-ästhetische Bedeutungstheorie. In: Martens (Hg.) 2005: 89-110
- Schiffermüller 2001 Schiffermüller, Isolde: Gebärden der Scham. Zur Geste bei Franz Kafka. In: Dies. (Hg.): Geste und Gebärde. Beiträge zu Text und Kultur der klassischen Moderne. Innsbruck u. a.: Studien-Verlag; Bozen: Ed. Sturzflüge (Essay & Poesie; 12), 232-261
- Schings 2002 Schings, Hans-Jürgen: Die Fragen des Malte Laurids Brigge und Georg Simmel. In: *DVjs* 2002/4, 643-671
- Schlick 1979 Schlick, Moritz: Allgemeine Erkenntnislehre [1918]. Frankfurt/M.: Suhrkamp
- Schlott 1989 Schlott, Adelheid: Schrift und Schreiber im Alten Ägypten. München: Beck (Beck's Archäologische Bibliothek)
- Schmid 1982 Schmid, Wolf: Diegetische Realisierung von Sprichwörtern, Redensarten und semantischen Figuren in Puškins „Povesti Belkina“. In: *Wiener Slavistischer Almanach* 1982/10, 163-195
- Schmidt 1984 Schmidt, Ulrich: Von der ‚Peinlichkeit‘ der Zeit. Kafkas Erzählung *In der Strafkolonie*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 1984/28, 407-445
- Schmitz-Emans 1993/1994 Schmitz-Emans, Monika: Sprachspiel und „Unsaßbares“. Zu verwandten Motiven in Robert Musils Sprachreflexion und der Spätphilosophie Ludwig Wittgensteins. In: *Musil Forum* 1993/1994, 182-207
- Schmitz-Emans 1993 Schmitz-Emans, Monika: Überleben im Text? Zu einem Grundmotiv literarischen Schreibens und einigen Formen seiner Reflexion im poetischen Medium. In: *Colloquia Germanica* 1993/26, 135-161
- Schreiter 1994 Schreiter, Ekkehard: Verkehr bei Robert Musil. Identität der Form und Formen der Identität im „Mann ohne Eigenschaften“. Opladen: Westdeutscher Verlag (Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur)

- Sell 2002 Sell, Robert: Bewegung und Beugung des Sinns. Zur poetologie des menschlichen Körpers in den Romanen Franz Kafkas. Stuttgart; Weimar: Metzler (M & P Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung)
- Serres 1999 Serres, Michel: Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische [1985]. Übersetzt von Michael Bischoff. Frankfurt/M.: Suhrkamp (stw; 1389)
- Simenauer 1953 Simenauer, Erich: Rainer Maria Rilke. Legende und Mythos. Frankfurt/M.: Schönsönders
- Simone (Hg.) 1995 Iconicity in Language. Ed. by Raffaele Simone. Amsterdam, Phil.: John Benjamins (Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science. Series IV – Current Issues in Linguistic Theory; 110)
- Šklovskij 1925 Šklovskij, Viktor B.: O teorii prozy [Über die Theorie der Prosa]. Moskau-Leningrad: Krug
- Šklovskij 1985 Šklovskij, Viktor: Za 60 let. Raboty o kino [In 60 Jahren. Aufsätze zum Kino]. Moskau: Iskusstvo
- Šklovskij 1990 Šklovskij, Viktor B.: Gamburgskij sčët. Stat'i – vospominanija – ësse (1914-1933) [Das Ergebnis von Hamburg. Aufsätze – Erinnerungen – Essays (1914-1933)]. Moskau: Sovetskij pisatel'
- Smith 2000 Smith, Peter D.: The Scientist as Spectator. Musil's *Törleß* and the Challenge to Mach's Neo-Positivism. In: *The Germanic Review* 2000/75, no. 1, 37-51
- Söring 1999 Söring, Jürgen: Zu Rilkes poetischem Konzept im Abstraktionsprozeß der Moderne. In: Engel/Lamping (Hg.) 1999: 191-213
- Spahr/Spiegel/Vogel (Hg.) 2002 „Lieber Lord Chandos“. Antworten auf einen Brief. Hg. von Roland Spahr, Hubert Spiegel und Oliver Vogel. Frankfurt/M.: Fischer
- Spörl 1997 Spörl, Uwe: Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende. Paderborn u. a.: Ferdinand Schöningh
- Stacy 1977 Stacy, Robert H.: Defamiliarization in language and literature. Syracuse, N. Y.: Syracuse University Press
- Stadler 1982 Stadler, Friedrich: Vom Positivismus zur „wissenschaftlichen Weltauffassung“. Am Beispiel der Wirkungsgeschichte von Ernst Mach in Österreich von 1895 bis 1934. Wien; München: Löcker (Veröffentlichungen des Ludwig-Boltzmann-Institutes für Geschichte der Gesellschaftswissenschaften; 8/9)
- Stadler 1988 Stadler, Friedrich: Ernst Mach – Zu Leben, Werk und Wirkung. In: Haller/ Stadler (Hg.) 1988: 11-64
- Steffen 2002 Steffen, Arndal: „Ohne alle Kenntnis von Perspektive“? Zur Raumperzeption in Rainer Maria Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. In: *DVjs* 2002/1, 105-137
- Stempel (Hg.) 1972 Texte der russischen Formalisten. Bd. II: Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache. Eingel. und hg. v. Wolf-Dieter Stempel. München: Fink (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Texte und Abhandlungen; 6, 2. Halbband)
- Stiening 2001 Stiening, Gideon: Body-Lotion. Körpergeschichte und Literaturwissenschaft. In: *Scientia Poetica* 2001/5, 183-215
- Stoellger 2000 Stoellger, Philipp: Metapher und Lebenswelt. Hans Blumenbergs Metaphorologie als Lebenswelthermeneutik und ihr religionsphänomenologischer Horizont. Tübingen: Mohr Siebeck (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie; 39)
- Strathausen 2003 Strathausen, Carsten: The Look of Things. Poetry and Vision around 1900. Chapel Hill; London: The University of North Carolina Press (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures; 126)
- Striedter (Hg.) 1969 Texte der russischen Formalisten. Bd. I: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. Eingel. und hg. von Jurij Striedter. München: Fink (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Texte und Abhandlungen; 6, 1. Halbband)

- Tabakowska 1999 Tabakowska, Elzbieta: Linguistic Expression of Perceptual Relationships. Iconicity as a Principle of Text Organization. In: Nänny/Fischer (Hg.) 1999: 409-422
- Teller 2003 Teller, Katalin: „Nicht nur die Sprache denkt uns vor“. Remotivierung und Visualisierung des sprachlichen Zeichens in Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. In: Hårs (Hg.) 2003: 69-78
- Teller 2005 Teller, Katalin: Affinitäten der Sprachtheorien Benjamins und Pavel Florenskijs. Ein kursorischer Überblick. In: Amália Kerekes; Nicolas Pethes; Peter Plener (Hg.): Archiv – Zitat – Nachleben. Die Medien bei Walter Benjamin und das Medium Benjamin. Frankfurt/M.; Berlin; Bern u. a.: Lang (Budapester Studien zur Literaturwissenschaft; 7), 37-55.
- Teller 2006a Teller, Katalin: Warum Musil in Bernhard Waldenfelds' Phänomenologie des Fremden? Eine Skizze. In: TRANS Nr. 16, http://www.inst.at/trans/16Nr/07_3/teller16.htm
- Teller 2006b Teller, Katalin: Die Körperbewegungen des Schriftzeichens. Überlegungen zur performativen Sinngabe anhand ausgewählter Texte der Wiener Gruppe. In: Erika Hammer; Edina Sándorfi (Hg.): „Der Rest ist – Staunen“. Literatur und Performativität. Wien: Praesens (Pécsér Studien zur Germanistik; 1), 199-216
- Tewilt 1990 Tewilt, Gerd-Theo: Zustand der Dichtung. Interpretationen zur Sprachlichkeit des „anderen Zustands“ in Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“. Münster: Aschendorff (Literatur als Sprache; 7)
- Thomson-Jones 2005 Thomson-Jones, Katherine: Inseparable Insight: Reconciling Cognitivism and Formalism in Aesthetics. In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 2005/4/63, 375-384
- Titzmann (Hg.) 1991 Titzmann, Michael (Hg.): Modelle des literarischen Strukturwandels. Tübingen: Niemeyer (Studien zur Sozialgeschichte der Literatur; 33)
- Todorov 1972 Todorov, Tzvetan: Die Zahl, der Buchstabe, das Wort [1969]. In: Ders.: Poetik der Prosa. Übersetzt von Helene Müller. Frankfurt/M.: Athenäum (Ars poetica; 16), 190-203
- Todorov 1995 Todorov, Tzvetan: Symboltheorien. Aus dem Französischen von Beate Gyger. Tübingen: Niemeyer (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft; 54)
- Trabant 2003 Trabant, Jürgen: GEROGLIFICI: Vicos wilde Wörter des Anfangs. In: Assmann/Assmann (Hg.) 2003: 245-259
- Treichel 1995 Treichel, Hans Ulrich: Fleischwerdung der Schrift und Schriftwerdung des Leibes: Franz Kafkas „In der Strafkolonie“. In: Ders.: Auslöschungsverfahren. Exemplarische Untersuchungen zur Literatur und Poetik der Moderne. München: Fink, 37-51
- Tynjanov 1969 Tynjanov, Jurij: O literaturnoj evolucii [Über die literarische Evolution]. In: Striedter (Hg.) 1969: I, 432-461
- Unsel 1984 Unsel, Joachim: Ein Schriftstellerleben. Die Geschichte seiner Veröffentlichungen. Mit einer Bibliographie sämtlicher Drucke und Ausgaben der Dichtungen Franz Kafkas 1908-1924. Frankfurt/M.: Fischer
- Vico Vico, Giambattista: Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker. Übersetzt von V. Hösele und Ch. Jermann. 2 Teilbde. Hamburg: Felix Meiner (Philosophische Bibliothek; 418a, 418b)
- Vietta 1992 Vietta, Silvio: Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart: Metzler
- Visser 2001 Visser, Henk: Wittgensteins's Machist Sources. In: Blackmore (Hg.) 2001: 139-158
- Vogl 1999 Vogl, Joseph: Ort der Gewalt. Kafkas literarische Ethik. München: Fink (Münchner Germanistische Beiträge; 38)
- Wagenbach (Hg.) 2001 Kafka, Franz: In der Strafkolonie. Eine Geschichte aus dem Jahre 1914. Mit Quellen, Chronik und Anmerkungen hg. von Klaus Wagenbach. Berlin: Wagenbach, (Wagenbachs Taschenbuch; 319)

- Waldenfels 1991 Waldenfels, Bernhard: Ordnung im Potentialis. Zur Krisis der europäischen Moderne. In: Ders.: *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt/M.: Suhrkamp (stw; 868), 15-27
- Waldenfels 1999 Waldenfels, Bernhard: Vielstimmigkeit der Rede. Studien zur Phänomenologie des Fremden 4. Frankfurt/ M.: Suhrkamp (stw; 1442)
- Waldenfels 2000 Waldenfels, Bernhard: Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes. Hg. von Regula Giuliani. Frankfurt/M.: Suhrkamp (stw; 1472)
- Waldenfels 2001 Waldenfels, Bernhard: Verfremdung der Moderne. Phänomenologische Grenzgänge. Göttingen: Wallstein (Essener Kulturwissenschaftliche Vorträge; 10)
- Warning 2002a Warning, Rainer: Der Zeitungsverkäufer am Luxemburg. In: *DVjs* 2002/2, 261-270
- Warning 2002b Warning, Rainer: ‚Nervenkunst‘ bei Rilke: Malte und die Geschichte seiner Nachbarn (49.-53. Aufzeichnung). In: Ders.; Winfried Wehle (Hg.): *Fin de Siecle*. München: Fink (Romanistisches Kolloquium; X), 401-419
- Weinrich 1988 Weinrich, Harald: Über Sprache, Leib und Gedächtnis. In: Gumbrecht/ Pfeiffer (Hg.) 1988: 80-93
- Weinrich 2004 Weinrich, Harald: Knappe Zeit. Kunst und Ökonomie des befristeten Lebens. München: Beck
- Weststeijn 1979 Weststeijn, Willem G.: A. A. Potebnja and Russian Symbolism. In: *Russian Literature* 1979/VII, 443-464
- Weststeijn 1983 Weststeijn, Willem G.: Velimir Chlebnikov and the Development of Poetical Language in Russian Symbolism and Futurism. Amsterdam: Rodopi
- White 1999 White, John J.: On Semiotic Interplay. Forms of Creative Interaction between Iconicity and Indexicality in Twentieth-Century Literature. In: Nänny/Fischer (Hg.) 1999: 83-108
- Wicht 1984 Wicht, Gérard: „Gott meint die Welt keineswegs wörtlich“. Zum Gleichnisbegriff in Robert Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘. Bern, Frankfurt/ M. u. a.: Lang (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur; 792)
- Willems 1989 Willems, Gottfried: Anschaulichkeit. Zu Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und des literarischen Darstellungsstils. Tübingen: Niemeyer (Studien zur deutschen Literatur; 103)
- Wirth 2002 Wirth, Uwe: Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität. In: Ders. (Hg.) 2002: 9-60
- Wirth (Hg.) 2002 Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Hg. von Uwe Wirth. Frankfurt/M.: Suhrkamp (stw; 1575)
- Wittgenstein 1979 Wittgenstein, Ludwig: Notebooks 1914-1916. 2nd ed. Ed. By G. H. Wright and G. E. M. Anscombe. Oxford: Basil Blackwell
- Wolters 1991 Wolters, Gereon: Vorwort zum Neudruck 1985. In: *Mach* 1991: IX-XXIII
- Zilcosky 2004 Zilcosky, John: Wildes Reisen. Kolonialer Sadismus und Masochismus in Kafkas „Strafkolonie“. In: *Weimarer Beiträge* 2004/1, 33-54
- Zima 1994 Zima, Peter V.: Robert Musil und die Moderne. In: Piechotta/ Wuthenow/ Rothemann (Hg.) 1994: 430-452
- Zipfel 1998 Zipfel, Frank: Nachahmung – Darstellung – Fiktion? Überlegungen zu Interpretationen von Mimesis in der Literatur- und Erzähltheorie Gérard Genettes. In: Bernhard F. Scholz (Hg.): *Mimesis. Studien zur literarischen Repräsentation. Studies on Literary Representation*. Tübingen; Basel: Francke, 165-186
- Zymner 1993 Zymner, Rüdiger: Ein fremdes Wort. Zur Theorie der Metapher. In: *Poetica* 1993/1, 3-33